



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA

VERÔNICA BEMVENUTO DE ABREU E SILVA

**EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO PANTEÃO DA PÁTRIA, BRASÍLIA: Sua
relação com o público (2015).**

Brasília
2015

VERÔNICA BEMVENUTO DE ABREU E SILVA

**EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO PANTEÃO DA PÁTRIA, BRASÍLIA: Sua
relação com o público (2015).**

Monografia apresentada como requisito básico
para obtenção do título de bacharel em Museologia
pela Faculdade de Ciência da Informação da
Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Lúcia de Abreu Gomes

Brasília, DF
2015

BSI586 Silva, Verônica Bemvenuto de Abreu
EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO PANTEÃO DA PÁTRIA, BRASÍLIA: sua
relação com o público (2015). / Verônica Bemvenuto de Abreu e Silva;
orientadora Ana Lúcia de Abreu Gomes. - - Brasília, 2015.

Monografia (Monografia como trabalho de conclusão de curso do
curso de Museologia) - - Universidade de Brasília, 2015.

1. Estudos de público. 2. Panteão da Pátria. 3. Representação. 4. Praça dos
Três Poderes. I. de Abreu Gomes, Ana Lúcia, orient. II. Título.



FOLHA DE APROVAÇÃO

Exposição de longa Duração do Panteão da Pátria, Brasília: Sua relação com o público (2015)

Aluna: Verônica Bernvenuto de Abreu e Silva

Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharelado em Museologia.

Banca Examinadora:

Aprovada por:

Orientadora:

Ana Lúcia de Abreu Gomes – Orientadora
Professora da Universidade de Brasília (UnB)
Doutora em História Cultural - UnB

Membro:

Luciana Sepúlveda Köptcke – Membro
Professora PPGCinf/FCI/UnB
Doutora em Museologia – MNHN - França

Membro:

Silmara Kuster de Paula Carvalho – Membro
Professora da Universidade de Brasília (UnB)
Mestre em Tecnologia - UFPR

AGRADECIMENTOS

À Ana Lucia Abreu, pelas aulas tão interessantes, pela orientação, motivação, e crédito que depositou em mim;

À minha mãe, Kátia, que mesmo não concordando com minhas ideias sempre me apoiou e amou;

À minha família, que me deu estrutura e condições para que eu seja a metamorfose ambulante que sou hoje;

Aos professores do curso de museologia, pelo empenho em sempre compartilhar os conhecimentos com os alunos;

Aos amigos Livia, Renan, Iara, Pedro e Priscila pela ajuda com os cálculos, as conversas e o empréstimo de textos enriquecedores;

Ao Luiz, amigo e companheiro, por me acalmar nas horas que me desesperai, pela paciência e pelo carinho;

Aos meus amigos e colegas, pelas conversas, paciência e apoio durante esse tempo;

À Maria Paz, pelas aulas e pela ajuda com o programa e os questionários, cujas dicas foram de extrema importância para a conclusão deste trabalho;

Aos funcionários do PPTN, especialmente Jussara, Heloísa e equipe de seguranças que disponibilizaram seu tempo, o espaço e as conversas antes e durante a aplicação dos questionários;

À vida, por me proporcionar oportunidades tão diversas, que contribuíram e há sempre de contribuir para o meu aprendizado e amadurecimento pessoal.

“Infeliz a nação que precisa de heróis.”
(Bertold Brecht, 1938)

RESUMO

Este trabalho é resultado da pesquisa de público realizada em setembro de 2015 no museu do Panteão da Pátria, localizado na Praça dos Três Poderes, em Brasília, Distrito Federal. O objetivo deste estudo é analisar a relação do público com aquele espaço, e se o visitante, ao término da exposição, se sente identificado ou não com o discurso que o museu propõe. Primeiramente, foram coletados dados acerca do museu e de seu acervo a fim de compreender mais a fundo o que motivou sua criação e qual discurso ele quer transmitir ao visitante. Em seguida, foi feita aplicação de questionários no museu com intenção de saber como o público espontâneo vê o museu

Palavras-chave: Panteão da Pátria. Estudos de público. Representação.

RESUMÉE

Ce présent travail est le résultat de l'enquête accompli en Septembre 2015 dans le Musée Panteão da Pátria, situé sur le Carré du Trois Pouvoirs, Brasília, DF. Les objectifs de la recherche sont de savoir comment est la relation du public avec l'espace et, si à la fin de la visite, le visiteur se sent identifié ou non avec le discours que le musée propose. Tout d'abord, nous avons trouvé des informations qui parlent du musée et de sa collection afin de comprendre plus profondément les motifs de création du musée e quel discours il veut passer. Puis, il été fait une aplication des questionnaires dans le musée pour savoir comment le public spontanée voit le musée.

Mots-clés: Panteão da Pátria. Étude de public. Représentation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Panteão da Pátria.....	30
Figura 2: Panteão da Pátria.....	31
Figura 3: Vitral, e planta do museu.....	31
Figura 4: Pira da Chama Eterna da Liberdade	32
Figura 5: Mural da Liberdade	32
Figura 6: Segundo Andar do prédio	33
Figura 7: Painei da Inconfidência	33
Figura 8: Livro de Aço dos Heróis Nacionais.....	34
Figura 9: Escadas para o segundo andar do museu, ao final, rampa automática para deficientes.	35
Figura 10: Escada para o segundo andar do prédio, à esquerda, elevador para deficientes	35
Figura 11: Extintor do térreo do prédio, sem faixas que chamem a atenção ...	36
Figura 13: Salão vermelho	38
Figura 14: Salão vermelho	39
Figura 15: Salão vermelho- Entrada.....	39
Figura 16: Área administrativa- Subsolo	39
Figura 17: Salão Principal	40
Figura 18: Busto de Tiradentes, localizado na frente do museu.....	40
Figura 19: Vitral Mariana Peretti.....	41

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Idade dos entrevistados	50
Tabela 2: Sexo dos entrevistados	50
Tabela 3: Nível de escolaridade	50
Tabela 4: Lugar de origem dos entrevistados	51
Tabela 5: Lugar de origem das pessoas- Distrito Federal- Regiões Administrativas	52
Tabela 6: Quais elementos essa exposição quer destacar ao visitante? (Categorias)	54
Tabela 7: Sendo brasileiro, você diria que se sente representado ao visitar essa exposição?	55
Tabela 8: Por que as pessoas se sentem representadas ou não (categorias). 57	
Tabela 9: Relação entre sentir-se representado pela exposição e motivos. ...	57
Tabela 10: Relação entre sentir-se representado pela exposição e elementos de destaque da exposição	58

LISTA DE SIGLAS E ABREVIações

CCTP	Centro Cultural dos Três Poderes
DPHAN	Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IBPC	Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural
ITCC	Introdução ao Trabalho de Conclusão de Curso
FNPM	Fundação Nacional Pró-Memória
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MHN	Museu Histórico Nacional
PAS	Programa de Avaliação Seriada
PMDB	Partido do Movimento Democrático Brasileiro
PPTN	Panteão da Pátria Tancredo Neves
SRBC	Santa Rosa Bureau Cultural
SPHAN	Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UF	Unidade da Federação
UnB	Universidade de Brasília

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
1.1	MEMORIAL	14
1.2	OBJETIVOS	16
1.3	JUSTIFICATIVA	17
1.4	APRESENTAÇÃO DO TEMA	19
1.5	REVISÃO DE LITERATURA	21
1.6	METODOLOGIA.....	23
2	O PANTEÃO DA PÁTRIA TANCREDO NEVES E SUA EXPOSIÇÃO	26
2.1	A DITADURA MILITAR	26
2.2	O PANTEÃO E SEU ESPAÇO EXPOSITIVO	28
3	COMO OS OBJETIVOS DO MUSEU SÃO COMPREENDIDOS PELOS VISITANTES	43
3.1	A QUESTÃO DA REPRESENTATIVIDADE	43
3.2	ESTUDOS DE PÚBLICO	47
3.3	RESULTADOS DA PESQUISA	48
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
5	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	65
	ANEXO 1	69
	ANEXO 2.....	70
	ANEXO 3.....	73
	ANEXO 4.....	74
	ANEXO 5.....	78

1 INTRODUÇÃO

1.1 *Memorial*

Eu me chamo Verônica Bemvenuto de Abreu e Silva, tenho 21 anos, nasci e moro em Brasília até hoje. Desde criança frequento Centros Espíritas, religião que eu e minha família materna seguimos. Sempre estudei bastante sobre religião, todas as religiões, e quanto mais estudo sobre o assunto mais acho incrível a necessidade do homem de acreditar em algo. Essa é uma parte essencial na minha constituição como ser humano. Estudar religiões se tornou importante não só para a crença em algo e valores morais que me definem bastante, mas também para minha introdução a trabalhos sociais dos quais até hoje participo.

Sempre estudei em escolas públicas do Plano Piloto e acredito que foi uma boa educação. Meus professores mostravam-se preocupados não apenas com a transmissão do conteúdo escolar, mas também com a formação de cidadãos. As primeiras lembranças que tenho sobre visitas a museus estão associadas a este contexto, pois os museus frequentemente figuravam como destino dos passeios escolares em companhia de professores e colegas de turma.

Ainda criança, comecei a estudar francês na Aliança Francesa e assim comecei a definir o meu maior sonho da infância e adolescência. Sempre que me perguntavam o que eu iria ser quando crescesse, eu falava com total confiança que iria trabalhar no museu com mademoiselle Adèle Blanc-sec¹ na França.

Na adolescência, com 16 anos, ganhei o melhor presente que poderia receber, finalmente poderia visitar os museus que ouvia falar e visitar o país que desde criança desejei morar. Passei pouco mais de um mês no sul da França e só aumentei minha certeza de onde gostaria de morar na idade adulta. Essa breve experiência coincidiu com os últimos meses de meu Ensino Médio. Era hora, portanto, de escolher uma profissão. Como muitos, não conseguia decidir qual curso seguir, mas sempre tive a certeza que iria estudar na Universidade de Brasília.

¹ Personagem de livros de aventura e se transformou em filme recentemente. (AS MUMIAS DO FARAÓ. Luc Besson. França. Europa Corp. 2010. 1h 47min. Color.)

Tomei conhecimento do curso de Museologia por uma estudante da área e me interessei bastante. Passei na Universidade pelo *Programa de Avaliação Seriada* (PAS) e iniciei meus estudos em Museologia em 2012.

Tenho a impressão que a escolha de uma profissão nos surge em um momento precoce da vida, de modo que o jovem recém-saído da adolescência usualmente não tem experiência e conhecimento suficientes para fazer uma escolha tão decisiva sem hesitar. Sempre tive muitas dúvidas quanto à carreira que escolhi. Passei por muitos departamentos e pesquisei bastante até ter a certeza de que este seria o curso certo para mim nesse momento da vida. Já como aluna do curso de Museologia, me foram oportunizadas diferentes experiências que chamaram minha atenção.

Como tive uma educação religiosa bastante pautada no estudo, quis envolver essa parte importante da minha vida nos estudos da museologia e documentação, mas com um aprofundamento um pouco maior esse plano se mostrou além de grandioso, bastante delicado para discussões no nível de graduação. Será necessário mais tempo para amadurecer as discussões desejadas na relação entre religião e museologia.

Sempre tive interesse no tema estudos de público, uma discussão ainda inicial nos museus do Brasil². Entrei em contato com esse tema por meio de uma entrevista com a pesquisadora Luciana Sepúlveda sobre o Observatório de Museus e percebi a possibilidade dessa tarefa na disciplina Museologia e Comunicação 2. Ao cursar a disciplina de Introdução ao Trabalho de Conclusão de Curso (ITCC) tive vontade de juntar todos os temas de interesse em uma monografia só, mas como eram muito variados e extensos, optei pelo que me causou maior inquietação.

Ao visitar o Panteão da Pátria Tancredo Neves (PPTN), fiquei extremamente incomodada com o que vi naquele museu. Primeiramente pelo seu nome; Panteão faz referência ao templo dos deuses, que é associado nesse contexto, no mesmo patamar, aos heróis da pátria e da liberdade. Em minha opinião, questiono se uma nação deveria ter heróis, sendo o país tão diverso e plural³. Eu, particularmente, não me senti representada na exposição do Panteão da Pátria, e senti a necessidade, como

² Principais estudiosos do assunto no Brasil, segundo pesquisas bibliográficas são a professora doutora Luciana Sepúlveda e a pesquisadora Adriana Mortara.

³ No caso do PPTN, faz-se uma associação com determinados heróis nacionais oficiais, sem considerar a diversidade do país.

museóloga, de saber se o público desse museu se sente representado ao visitá-lo. As principais inquietações foram sobre quem é essa parcela da população que aquele museu deseja representar e como o público o vê. O presente quadro político aguçou ainda mais o meu interesse sobre a opinião das pessoas sobre aquele local, momento este em que o discurso que defende uma intervenção militar ganha terreno em determinados setores da sociedade⁴.

O problema de pesquisa do trabalho será estudos de público. A partir disso, tomei como objeto de pesquisa verificar se as pessoas se sentem representadas com o discurso da exposição de longa duração do Panteão da Pátria em Brasília, no ano de 2015. Foi escolhido o eixo curricular *Teoria e Prática Museológica* para esta pesquisa. Devido à presença de poucos trabalhos referentes a pesquisas de público relacionadas ao que os visitantes compreendem e se concordam ou não com os discursos expostos nas instituições de Brasília, tive a vontade de externar essas motivações no Panteão da Pátria, um lugar que homenageia os ditos heróis nacionais que temos e verificar se os visitantes espontâneos do museu se identificam com o discurso que a instituição propõe.

1.2 Objetivos

Este trabalho tem como objetivo geral verificar se as pessoas se sentem representadas com o discurso da exposição de longa duração do Panteão da Pátria em Brasília, 2015. De forma mais específica, será feita identificação dos processos que levaram à construção do museu e apresentação da exposição de longa duração. Será feita ainda uma análise de como os objetivos do museu são compreendidos pelos visitantes.

⁴ O quadro político marcado por altos índices de rejeição contra a presidente Dilma Rousseff (2014-2015), insucessos da política econômica em conter a escalada da inflação e graves denúncias de corrupção em diversos setores da administração pública, abriu espaço para que grupos favoráveis à intervenção militar tenham mais evidência na sociedade atual.
[Type text]

1.3 *Justificativa*

A justificativa para este estudo reside no fato de que o *Panteão da Pátria* não desenvolve pesquisas que busquem avaliar qualitativamente a sua visitação. Foi observado que as próprias instituições de Brasília não conseguem produzir muitas pesquisas sobre o seu público. Quando há algum tipo de controle de visitantes, esse controle é somente pelo livro de visitas onde as pessoas podem assinar ou não, ou por catracas de controle de fluxo de pessoas. Geralmente não há estudo e reflexão sobre esse público visitante das exposições. Na área da Museologia ainda há carência de produção científica, os trabalhos acadêmicos aos poucos vêm suprimindo essa lacuna ainda existente.

O perfil dos museus em Brasília se divide em histórico, de arte, ciências, virtual, antropológico e etnográfico, da imagem e do som, biblioteconômico (IBRAM, 2010, p. 557). Por ser a capital do país, é recorrente que os museus se dediquem a personagens que confirmam a chamada História Nacional. Estamos falando, portanto, da produção de memória, muito estudada em vários campos da ciência. Espera-se relacionar essa história oficial contada através da mídia museu⁵ com a memória, tratada aqui como

Uma complexa rede de atividades, indicando que o passado nunca retorna o mesmo, mas é constantemente selecionado, filtrado e reestruturado nos termos das questões e necessidades do presente nos níveis sociais e individuais. (JEDLOWSKI, 2001 Apud VALENTIM e TRINDADE, 2011. P. 64).

Ao optar por um objeto ancorado nos estudos de recepção, o que destaca é a memória dos visitantes do museu, filtrada e reestruturada, em diálogo com a história registrada por meio das seleções e escolhas feitas e expostas na narrativa expográfica conforme Pierre Nora distingue em seu texto. A memória é algo vivo, sendo vivida por todos nós no presente e em constante transformação. Já a história, o registro interpretado do que já aconteceu, é a representação do passado⁶ (NORA, 1993).

⁵ Davallon, Jean. **Le musée est-il vraiment un media?** In: *Publics et Musées*. N°2, 1992. Regards sur l'évolution des musées (sous la direction de Jean Davallon) pp. 99-123.

⁶ Para exemplificar, lembremos do filme *Festa no Céu*, dirigido por Jorge Gutierrez, a Terra dos Lembrados seria a memória, uma contraposição entre a lembrança e os esquecimentos vivida pelas pessoas, que acontece sempre no presente, a Terra dos Esquecidos é a história, uma ciência do morto segundo Michel de Certeau. (FESTA NO CÉU. Jorge Gutierrez. EUA: Fox, 2014.1. 37min. Legen. Color.) [Type text]

Trataremos de contrapor aqui a história e a memória, que será subdividida neste trabalho em memória individual, coletiva e nacional. Segundo Pollak (1987), os elementos constitutivos da memória individual são as lembranças e experiências pessoais dos indivíduos. Já para formar a memória coletiva, são os acontecimentos vividos pelo grupo no qual o indivíduo está inserido, o autor chama isso de “acontecimentos vividos por tabela”:

[...] são os acontecimentos que eu chamaria de "vividos por tabela", ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. (POLLAK, 1987, p. 2)

Halbwachs acreditava que a memória seria algo que pudesse “fundamentar as bases de uma nação, onde possuiria uma língua em comum, um território, uma história e representações em comum” (HALBWACHS, 1968, p. 12). Essa memória coletiva seria algo que poderia contribuir na construção de uma identidade comum a todos e deve ser entendida como um fenômeno coletivo e social que está sendo transformado constantemente.

Ao se encontrar em uma exposição, o visitante conta com a experiência já vivida para a compreensão daquilo que vê, toca e ouve no museu. Ao ir ao Panteão da Pátria, o público se depara com vários objetos que exaltam um passado recente do país⁷, um deles é o livro de aço dos heróis nacionais, que em seu conteúdo registra vários nomes de militares e pessoas consideradas relevantes na história do país. A discussão que quero externar neste trabalho é como os visitantes dessa instituição interpretam o discurso da exposição de longa duração. A autora Joana D'Arc Ferraz, em seu artigo fala da importância de questionar a forma como preservamos a memória da ditadura militar no Brasil, e como isso está sendo passado para as futuras gerações,

[...] a História serve para nos incomodar e nos interrogar sobre os absurdos do passado. É nesse contexto que devemos questionar a atual política oficial de preservação da memória da ditadura no Brasil, através dos monumentos,

⁷ Passado recente no país se refere ao período do fim da ditadura militar no Brasil.
[Type text]

comemorações, coleções, arquivos, museus, leis e decretos. (FERRAZ, 2007, p. 49)

Espera-se também com essa pesquisa, contribuir para a reflexão sobre a função e o papel dos museus não só sobre o debate acerca da construção de uma nacionalidade brasileira, mas também se as pessoas veem importância naquele lugar e se sentem identificadas com aquela exposição.

1.4 Apresentação do tema

A palavra museu vem do termo grego Mouseion, o templo das musas, filhas dos deuses gregos Zeus e Mnemosine, deusa da memória. Em suas nove noites com Zeus, a deusa gerou nove filhas, que seriam as inspiradoras das artes, ciências, música e literatura (JULIÃO, p.20). Elas nasceram com a intenção de vangloriar as conquistas do pai e eternizá-las, cantavam sobre as vitórias de Zeus para entretenimento dos deuses do Olimpo. Seus templos eram destinados à reflexão, contemplação e aos estudos, eles então se transformaram nos museus, ainda um lugar de reflexão, estudos e aprendizagem sobre as mais diversas ciências. O Panteão, palavra derivada do grego, era, na Grécia e Roma antigas, um templo destinado a todos os deuses, onde as pessoas teriam livre acesso para seus ritos e contato com as divindades.

Outro significado para o termo Panteão seria um edifício em homenagem a homens ilustres⁸. O Panteão da Pátria em Brasília faz homenagem a figuras consideradas com relevância na história do país. Ele pode ser denominado também de “cenotáfio”⁹, um lugar que homenageia pessoas cujos restos mortais estão em outro lugar.

Esses memoriais e panteões têm a preocupação de dizer e lembrar à sociedade as figuras de importância na história do país em que estão inseridos. No Panteão da Pátria, os fatos e personagens ali expostos são de importância para a construção da

⁸ MICHAELIS. **Dicionário Michaelis Português Online**. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/>. Acesso em: 10 de outubro de 2015.

⁹ MICHAELIS. **Dicionário Michaelis Português Online**. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/ingles/definicao/portugues-ingles/cenotafio_534339.html> Acesso em 10 de outubro de 2015.

[Type text]

história brasileira e parte do princípio de colaborar para a construção da identidade de uma nação, o que daria sentimento e lembranças comuns a todos.

Tendo em mente esse nome ousado que o museu possui -Panteão- é necessário questionar o que há dentro dele e como isso é passado ao público. É um lugar que faz homenagem a pessoas com relevância para a história do país. Dar o nome e a importância de heróis nacionais e decidir quem são os heróis de uma nação inteira é muito complexo. Heróis de quem, para quem? De que pátrias estão falando? E de que liberdades? Quem esse museu quer representar e qual versão da história ele quer passar? O público se sente identificado e representado com esse discurso? São muitas as perguntas que surgem ao visitar o Panteão, junto com um incômodo de se querer saber o que as pessoas acham daquele lugar.

É um lugar de memória¹⁰, pois possui os três alicerces postos por Nora na formulação de seu termo, é um lugar material, funcional e simbólico cujas histórias presentes no espaço já não fazem mais parte do nosso cotidiano, não estão mais interiorizadas e, portanto, há o espaço para nos fazer lembrar essa história oficial e entrelaçá-la às nossas memórias.

Nora deixa claro que a memória produzida nesses lugares é voluntária e seletiva. Problematisamos o significado que o termo passou a ter, quando incorporado ao cotidiano das instituições museológicas, principalmente as de caráter histórico, passando a ser utilizado, na maioria das vezes de forma equivocada, como se o museu fosse necessariamente um lugar de “valorização” ou “preservação” de uma determinada memória, pretensamente sacralizada como verdadeira e muitas vezes constituída como história da nação. (GOMES, OLIVEIRA, 2010, p. 42)

A necessidade de lembrar essa história não exclui o papel do museu de promover a reflexão crítica e discussões dos fatos ocorridos na história do país. Por vezes, as instituições esquecem-se da importância do diálogo e promovem um discurso cristalizado que não incita discussões.

A exposição de longa duração presente no Panteão da Pátria possui um discurso que, nas palavras de Maria Célia Santos “apresenta uma memória nacional

¹⁰ Termo cunhado por Pierre Nora em sua obra *Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux*, onde o autor fala que quanto mais longe da história estamos mais nos apegamos aos lugares de memória, eles são uma construção histórica de uma sociedade que não se lembra mais, são lugares onde a memória coletiva se expressa e unifica as lembranças do povo.
[Type text]

unificadora, que procura a harmonia e escamoteia ou sublima os conflitos” (SANTOS, 1996, p. 25). Ela tem um discurso cuja intenção é que o visitante saia convicto de que as figuras ali apresentadas tiveram somente aquele papel cristalizado de herói e não mostra ou cita as outras faces da história, mostrando ao visitante e deixando-o acreditar que a única versão da história é a que está ali exposta, congelada e inquestionável. A pesquisa aplicada no Panteão da Pátria tem a intenção de identificar como é a relação das pessoas com o espaço expositivo.

1.5 *Revisão de Literatura*

Os “museus nacionais” começaram a surgir no final do século XVIII na França, após o advento da Revolução Francesa. Sua intenção era de valorizar a nação e criar uma identidade cultural própria (SANTOS, 1940, p. 22).

Antes mesmo dessas instituições com intuito de geração de sentimentos nacionalistas, os museus já vêm se preocupando com seus públicos. Jean Davallon afirma que a história dos públicos de museus está intimamente ligada à história dos próprios museus e que, desde os seus primórdios, há preocupações sobre as pessoas que frequentam esses ambientes (DAVALLON, 1992). Desde os gabinetes de curiosidades houve cuidado sobre quem iria frequentar esses espaços, embora não se tenha feito pesquisas sobre o assunto até recentemente. Tinha-se a preocupação sobre o que ou quem iria estar ali naquele lugar de sociabilização e também de registrar as pessoas que passavam pelas exposições (KÖTPCKE; PEREIRA. 2010).

As primeiras indicações de registro e impressões sobre os visitantes são provenientes dos museus europeus e estado-unidenses desde o final do século XIX e início do XX.

No decorrer do século XIX, o museu firmou-se como arena política, espaço de construção da memória coletiva e de formação de uma identidade nacional, de sociabilidade e de lazer ilustrado. Seus públicos eram diversos e numerosos. Curiosos, pesquisadores, educadores, filósofos e políticos registravam observações sobre as práticas de visita a tais espaços em cartas, textos literários, diários de viagem, artigos em periódicos. Além disso, existia o registro institucional, encontrado nos relatórios internos, regulamentos e recomendações. (KÖTPCKE, Luciana; PEREIRA, Marcele. 2010)

Apesar de se ter ciência da importância dos públicos do museu, essa figura até pouco tempo atrás não era levada em consideração nas decisões oficiais das instituições, essa preocupação formal com o visitante começou no início do século XX. A autora Adriana Mortara Almeida, em sua tese, fala dos primeiros trabalhos relacionados ao público dos museus. Segundo a autora, o primeiro trabalho científico relacionado ao visitante é a avaliação da exposição *Museu Econômico e Social* de Otto Neurath, que desenvolveu esse trabalho em Viena na década de 1920. (ALMEIDA, 1995)

No Brasil, essa preocupação com o público é evidente desde o início do século XX, com a publicação feita pela Diretoria Geral de Estatística: *Primeiro Anuário Estatístico do Brasil*, sobre a oferta dos museus e seus visitantes por mês e ano, de 1908 a 1912. Esse dado foi coletado pelas prestações de contas que os museus deviam aos órgãos a que eram subordinados, muito parecido com os museus públicos do GDF nos dias de hoje, que são submetidos à Secretaria de Cultura e mandam seus livros de visitas todo mês à Secretaria para que lá se tenha esse controle de visitas e todo tipo de documentação relacionado aos museus dependentes. (KÖTPCKE; PEREIRA, 2010)

Atualmente, os visitantes já são alvo de pesquisa formal em muitas instituições. Jean Davallon (1992) argumenta ainda que o visitante possui uma posição essencial dentro da evolução do museu e que muitas instituições já fazem estudos de públicos de forma sistemática e regular¹¹.

Para as pesquisas de público, há uma organização dos tipos de estudos segundo a intenção e o resultado que se quer atingir. São classificados o público potencial, o não público, o público alvo e o público efetivo, há ainda outros tipos de públicos não citados aqui. A organização dos tipos são

Os estudos relacionando os objetivos, o alvo e as perguntas. [...]. Assim, junto ao público efetivo, tratando das *práticas reais de visita*, os objetivos são sintetizados em três grupos principais: as sociografias, que visam descrever o perfil e as modalidades de apropriação das instituições; os estudos de fluxo, que pretendem acompanhar a dinâmica das visitas ao longo do tempo, contabilizando quantas pessoas realizam tal prática; e os estudos de recepção,

¹¹ Importante ressaltar que o autor estuda somente os casos norte-americanos e franceses em seu trabalho.

que buscam compreender as formas de apropriação e o sentido das práticas junto aos visitantes. (Octobre, 2007:96-97 Apud KÖTPCKE, 2012, p. 216).

O estudo apresentado neste trabalho é um estudo de recepção, visto que a intenção é saber o que os visitantes espontâneos do Panteão da Pátria pensam da exposição e como se apropriam do conhecimento que é veiculado no espaço. Ao analisar a história oficial que o Panteão conta e assimilar com seus conhecimentos, opiniões e experiências já vividas o visitante sai do museu com uma opinião sobre o lugar, se sentindo identificado ou não com o discurso expográfico. É importante que o museu deixe claro seus objetivos para que o público possa se identificar com eles ou não após a visita, da mesma forma, também é importante analisar o porquê de o visitante concordar ou não com o que foi proposto pela exposição.

1.6 Metodologia

No primeiro capítulo foi feita contextualização da história do Panteão, seus motivos de criação e apresentação de sua exposição. Para isso, foram feitas saídas de campo à Secretaria de Cultura, arquivo do Correio Braziliense e levantamento bibliográfico em bibliotecas e bases de dados. Em seguida foi feita a identificação de qual público é esse que frequenta o museu e sua opinião sobre a exposição, essa identificação foi feita por meio de aplicação de questionário.

Não buscamos aqui saber a percepção dos visitantes em visitas guiadas, pois nesse tipo de experiência o visitante cria opinião baseada nas experiências que o mediador proporciona ou não. Para Chagas, “o mediador se torna então uma lente de leitura para o público.” (CHAGAS, 1998) Queremos saber as percepções da “prática real¹²” da visita ao museu e a identificação do visitante com o espaço, e para isso, responderá o questionário o público espontâneo do museu a partir de 15 anos de idade.

Para facilitar o cumprimento dos objetivos específicos foi feito um quadro metodológico:

¹² Pesquisadora Luciana Sepúlveda, referindo a uma prática onde o visitante não participa de nenhuma mediação durante a visita (KÖTPCKE, 2007).
[Type text]

Objetivos Específicos	Método	Fontes e instrumentos
Identificar os processos que levaram a construção do Panteão da Pátria e apresentar sua exposição	Levantamento documental, levantamento bibliográfico sobre contexto histórico e época de criação, conversas informais.	Notícias de jornais, relatório de atividades, catálogo de projeto de criação com missão, visão e proposta, levantamento bibliográfico e bases de dados e bibliotecas
Interpretar como os objetivos do museu são compreendidos pelos visitantes	Estatísticas de visitantes por mês; livro de visitantes, Levantamento bibliográfico.	Elaboração de questionário de controle de questionário, Aplicação de questionário, sistematização dos dados coletados em campo, Análise das respostas do questionário.

Os questionários aplicados são de caráter de levantamento amostral probabilístico, esse tipo de pesquisa é definido como:

Quando qualquer membro de uma população alvo tem uma probabilidade conhecida (> 0) de ser incluído na amostra. O objetivo de uma amostra probabilística é eliminar a subjetividade e obter uma amostra que seja imparcial e representativa da população alvo. É importante lembrar que não podemos fazer nenhuma conclusão estatística dos dados obtidos a menos que tenhamos uma amostra probabilística. (FORTE, 2007, p. 7)

Para manter o caráter científico do levantamento é necessário o cálculo amostral para definição de quantos questionários teriam ser respondidos, e formulação de perguntas adequadas às respostas que se deseja alcançar. O universo estudado é o público espontâneo do PPTN, a média de visitação no museu por mês é de 3.000 pessoas¹³. Para descobrir quantas pessoas seriam necessárias entrevistar, foi feito um cálculo estatístico e o resultado obtido foi que seria necessário entrevistar no mínimo 341 pessoas para o caráter científico da amostra.

¹³ Informação obtida na própria administração do museu com base nos livros de visitação. (Ver Anexo 4)
[Type text]

O índice de confiança da pesquisa é de 95% com margem de erro de 5%. O total de questionários respondidos e analisados é de 345, apesar de serem necessários somente 341 questionários, todos de indivíduos brasileiros, com idade a partir de 15 anos de idade. A aplicação desse questionário se deu entre os dias 5 a 26 de setembro de 2015, somente aos finais de semana, pois são sábado e no domingo os dias de maior visitação espontânea no Centro Cultural dos Três Poderes. O questionário era entregue ao visitante ao final da visita, como só há uma entrada no prédio ficou mais fácil de controlar os visitantes que se disponibilizavam a responder ou não os questionários.

As perguntas do questionário foram pensadas com o intuito de identificar quais são as pessoas que visitam esse espaço e foram formuladas com base em bibliografias sobre estudos de público em museu e na ideia sobre quais variáveis básicas que poderiam influenciar a opinião do visitante ao passear pelo espaço. Variáveis que não pudemos controlar facilmente e que não interfeririam fortemente na pesquisa foram descartadas. As perguntas com caráter de identificação do visitante foram fechadas, com múltipla escolha (exceto a questão de número 4, que diz respeito sobre a Unidade da Federação de onde vem o visitante), e as perguntas sobre a exposição são abertas dando espaço para o visitante expressar suas opiniões sobre o espaço livremente (Anexo 3). Após a aplicação do questionário, as perguntas subjetivas foram separadas em categorias de respostas mais frequentes.

As informações coletadas durante a aplicação de questionários foram organizadas e sistematizadas no programa SPSS. A aplicação de questionários foi observada e essas ressalvas foram anotadas em um caderno de campo.

Todas as saídas de campo durante a pesquisa foram executadas mediante carta de apresentação da professora orientadora.

2 O PANTEÃO DA PÁTRIA TANCREDO NEVES E SUA EXPOSIÇÃO

2.1 *A ditadura militar*

Alguns historiadores consideram o *Estado Novo* como prólogo do golpe militar de 1964¹⁴. Esse momento da história política do Brasil teve início em 1937 e foi marcado pela centralização do poder e autoritarismo, pelo forte sentimento anticomunista e o severo controle aplicado pelo Estado sobre os meios de comunicação. Se por um lado o Estado Novo (1937-1945) é um tempo de marcadas limitações aos direitos civis e políticos dos cidadãos, por outro, é também lembrado como um período de renovação na administração pública, de avanços importantes nos direitos trabalhistas e por um grande esforço por parte do governo brasileiro no sentido de construir um sentimento de nacionalidade. Muitos desses aspectos foram reinterpretados e incorporados ao discurso dos militares que assumiram o poder durante a ditadura.

Para falar do Golpe Militar é preciso destacar que o presidente João Goulart assumiu a presidência em um momento com muitos temores relacionados ao comunismo e, ao ser eleito, a parcela conservadora da população apresentou muitos receios e críticas quanto ao seu governo.

Diversos setores da população saíram às ruas em repúdio ao governo nacionalista de João Goulart, que, segundo acreditavam, tinha aspirações comunizantes e caminhava para a destruição dos valores religiosos, patrióticos e morais da sociedade. Tais passeatas surgiram como uma espécie de pedido às Forças Armadas por uma intervenção salvadora das instituições e, posteriormente ao 31 de março de 1964, passaram por uma ressignificação de seu discurso, transformando-se numa demonstração de legitimação do golpe civil-militar. (PRESOT, 2007, p. 74)

A ditadura militar no Brasil teve início no ano de 1964, quando o presidente João Goulart renunciou ao poder em favor dos militares. Foi um período bastante conturbado na história do país, com momentos de privações dos direitos civis e sociais

¹⁴ QUADRAT, Samantha, ROLLEMBERG, Denise. **A construção social dos regimes autoritários: Brasil e América Latina**, v.2. 2007pp. 11-29
GOMES, Ângela. Estado Novo: ambiguidades e heranças do autoritarismo no Brasil. In: **A construção social dos regimes autoritários: Brasil e América Latina**, v.2. 2007. pp. 35-70
[Type text]

e que teve seu fim em 1984. Nos últimos anos de ditadura o movimento sindicalista se fortaleceu, a inflação teve uma grande alta, os partidos de oposição se uniram e o movimento político *Diretas Já* ganhou publicidade.

Um dos políticos mais conhecidos nesse período que teve participação ao fim da ditadura militar foi o mineiro Tancredo Neves. Ele ficou conhecido em todas as suas biografias como um grande conciliador por sua articulação e mediação das duas forças políticas distintas da época. Muitos atribuem à sua capacidade de conciliação, sua eleição, de maneira indireta, para presidente da República em 1985, pelo PMDB. No entanto, nunca chegou a tomar posse, adoecendo de forma súbita e morrendo em abril daquele mesmo ano. José Sarney, seu vice, assumiu a presidência. É no cenário de sua morte que é criado o Panteão da Pátria Tancredo Neves, diante de um país ainda conturbado recém-saído de uma ditadura que durou 20 anos.

A história da morte do presidente que jamais foi empossado é cheia de especulações, por vezes sendo associada à data da morte de Tiradentes com intuito de formar um novo herói a ser lembrado. Essa ideia, no entanto, não teve muito efeito, apesar de Tancredo ser bastante lembrado ainda hoje, não como herói, mas pelo momento histórico do qual fez parte:

A história sobre a morte de Tancredo Neves em 1985 é permeada por dúvidas e polêmicas. Porém, o que interessa aqui, é a data da morte do político mineiro que, coincidentemente, seria a mesma do enforcamento de Tiradentes. Especula-se que Tancredo havia morrido um dia antes, mas que desejavam que sua morte viesse a simbolizar o nascimento de um novo herói para a nação. (BALLAROTTI, 2009, p. 219)

O governo da época sentiu a necessidade de criar monumentos que dessem continuidade a esse sentimento nacionalista e democrático no qual o país se encontrava naquela ocasião e enfatizar a memória “anti-ditadura” ressaltando os movimentos sociais de oposição e/ou resistência democrática importantes para o fim do regime militar.

2.2 O Panteão e seu Espaço Expositivo

Acredito que a consolidação desse centro cultural federal fará com que Brasília se consolide como Capital Federal, e que não venhamos buscar sempre na antiga capital, do Rio de Janeiro, ou São Paulo, que é uma grande metrópole, todas aquelas atividades culturais de grandes exposições que poderiam acontecer também em Brasília. (CORSINO, 2003, p. 110)

A museóloga Célia Corsino se refere no trecho ao Centro Cultural dos Três Poderes (CCTP). A tentativa desse Centro de atuar como referência cultural vem desde o planejamento da cidade. Lúcio Costa já planejava um museu naquele espaço - o Museu da Cidade. Porém, esse espaço até hoje não conseguiu ser referência nos assuntos culturais da cidade. O CCTP é constituído pelo Museu da Cidade, o Espaço Lúcio Costa e o Panteão, sendo o último, o museu mais novo instalado no local. Outros elementos de importância integram a Praça dos Três Poderes, a Casa de Chá, o Pombal, os Palácios do Planalto, do Supremo Tribunal Federal, do Congresso e por fim o Mastro da Bandeira.

A época de criação do PPTN fez parte dos resquícios de um período bastante enriquecedor no campo dos museus, foi um momento de crescimento de memoriais pelo país e um modelo de museologia baseado em Gustavo Barroso¹⁵, período de culto à nação e modelação da identidade nacional. Foi um momento de pós- criação de órgãos como o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e a Fundação Nacional Pró-memória¹⁶, que passaram a entender o conceito de patrimônio de uma forma diferente da vista até então, entendendo-o como qualquer bem representativo da cultura brasileira (SANTOS, 1996).

O PPTN tem sua narrativa bastante influenciada no pensamento de Barroso, em seu espaço expositivo ele fornece uma história oficial e elementos de preservação

¹⁵ Para Barroso, conservar ou preservar os objetos está intimamente relacionado a uma função, a de “fazer amar a pátria”, sendo assim a responsabilidade do museu é “fazer brotar nos indivíduos um sentimento nacional”, (BARROSO, apud SANTOS, 1996, p. 24).

¹⁶ Em 1936 é criado o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Em 1946 esse órgão é reduzido a departamento (DPHAN), e em 1970 o DPHAN é mudado para IPHAN para alguns anos depois, em 1979, ser dividido em dois, SPHAN (Secretaria), na condição de órgão normativo, e na Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM), como órgão executivo, que foram extintas em 1994, dando o lugar ao IBPC. Somente no ano de 1994 é transformado em IPHAN novamente. (Arquivo Noronha Santos. Disponível em< <http://portal.iphan.gov.br/ans/inicial.htm>>. Acesso em 15/10/2015.)

[Type text]

e uma nação pronta e inquestionável. “A *imaginação museal*¹⁷ barrosiana corporificava no espaço (tridimensional), narrativas em torno da história e nação. [...] A nação teria, no museu, o seu espaço de celebração e culto.” (CHAGAS, 2009, p. 97). Aquilo que Mário Chagas chama de *Imaginação museal Barrosiana* seria a habilidade poética de Gustavo Barroso de articular no mesmo espaço a preservação da história oficial e o romantismo do passado nacional.

O Panteão da Pátria e da Liberdade Tancredo Neves encontra-se na Praça dos Três Poderes e é obra do arquiteto Oscar Niemeyer. Sua área total é de 2.105 m². Por meio da portaria oficial de 14 de janeiro de 2000, o Panteão da Pátria, juntamente com todos os espaços existentes no Centro Cultural Três Poderes só podem ser utilizados para atividades e eventos cívicos oficiais, sendo vetada a realização de eventos de caráter social.

Sua forma se assemelhando a uma pomba simboliza a liberdade e democracia. Nas palavras do arquiteto, a forma do prédio tem a intenção de “enriquecer como um pássaro branco a Praça dos Três Poderes.” (NIEMEYER, 1998, p. 5).

Ao lado do monumento há uma pira de concreto e em seu topo uma tocha, denominada *Pira da Pátria* que fica acesa 24 horas simbolizando a democracia em que vivemos. Essa pira foi inaugurada no ano de 1987, em homenagem a todos os “heróis construtores da pátria” (SARNEY, 1987) pelo presidente José Sarney. Seu projeto também foi assinado por Oscar Niemeyer e a construção, custeada pela Fundação Banco do Brasil.

Foi o governador do Distrito Federal José Aparecido de Oliveira quem teve a iniciativa de fundar esse museu com a intenção de homenagear o ex-presidente Tancredo Neves após sua morte em abril de 1985 (Acervo do museu). Sua construção foi patrocinada pela Fundação Bradesco e doada ao governo brasileiro durante a gestão do então presidente José Sarney. A pedra fundamental do museu foi lançada pelo presidente francês François Mitterrand em outubro de 1985 e foi inaugurado no dia sete de setembro de 1986, em referência à Independência do Brasil.

¹⁷ “A *Imaginação museal* configura-se na capacidade singular e efetiva de determinados sujeitos articularem no espaço (tridimensional) a narrativa poética das coisas. Essa capacidade imaginativa não implica a eliminação da dimensão política dos museus, mas ao contrário, pode servir para iluminá-la.” (CHAGAS, 2009, p. 58).

O conjunto do Panteão da Liberdade e da Democracia foi criado para comemorar a redemocratização do país, registrar a morte de Tancredo Neves e homenagear os heróis nacionais, especialmente Tiradentes. [...]. Complementando o conjunto, Niemeyer projetou quatro grandes elementos escultóricos, que foram distribuídos na campina: o Monumento do Fogo Simbólico, ou Pira da Pátria, e três painéis curvos que – segundo os guias locais – representam Exército, Marinha e Aeronáutica a proteger nossa democracia. (Instituto dos Arquitetos do Brasil, 2010, p. 78. Apud CAMARA DOS DEPUTADOS, 2010, p. 23)

Em 2008 foi fechado para reformas reabrindo em 2013 com uma nova exposição homenageando Tancredo Neves¹⁸. Essa exposição foi doação de uma empresa de produção cultural mineira chamada Magnetoscópio, com curadoria de Marcello Dantas e Silvia Albertini (Anexo 1).

Figura 1 Panteão da Pátria



Fonte: Jochen Weber. Fotografia. Disponível em:< http://www.fotografo.de/Oscar_Niemeyer/fotos_1.html>

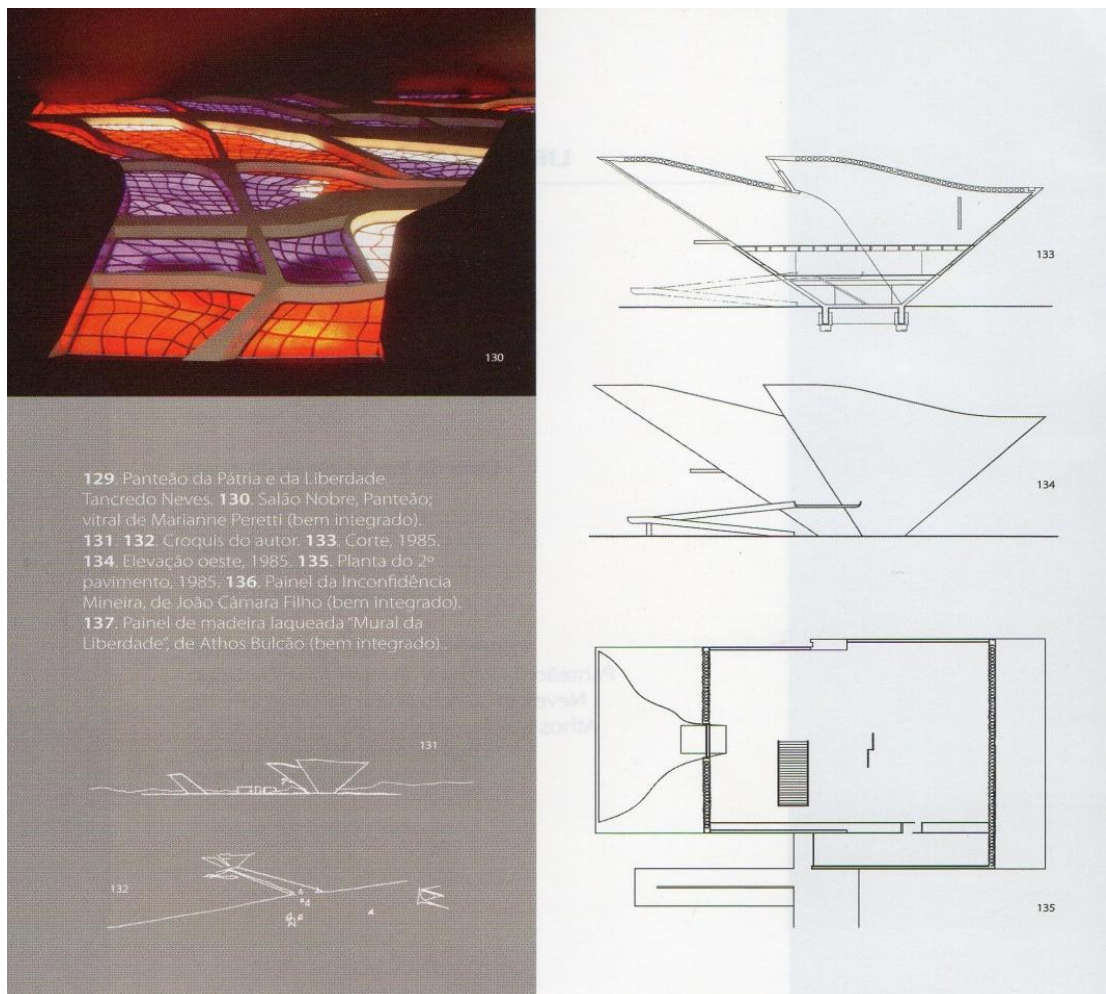
¹⁸ Não foi encontrada nenhuma documentação referente ao que se tinha exposto no museu antes da nova exposição ser doada, só se tem certeza que o Livro de aço dos Heróis Nacionais, o Painele da Inconfidência e o Mural da Liberdade estão presentes na instituição desde sua inauguração.
[Type text]

Figura 2: Panteão da Pátria



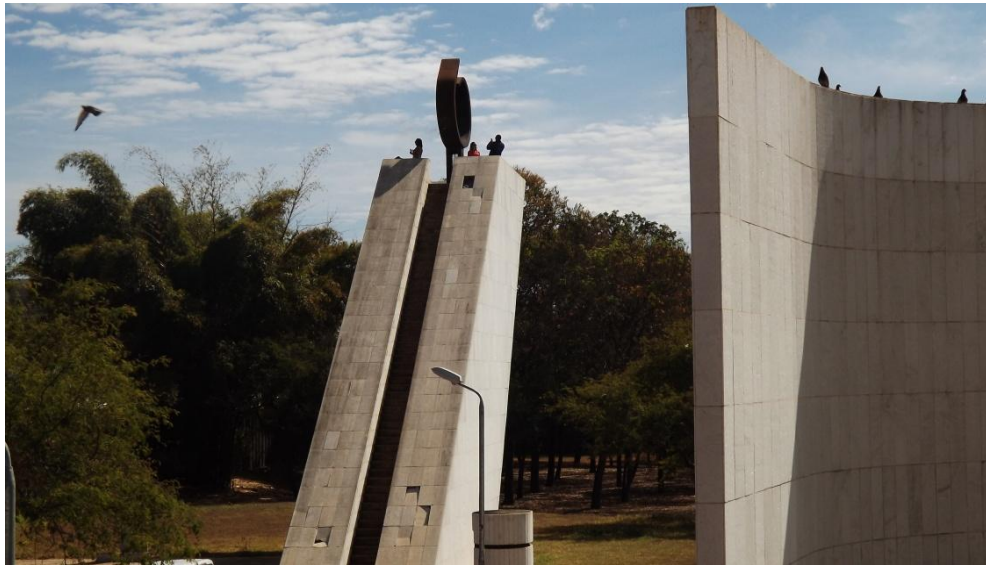
Autoria: Verônica Abreu. 2015.

Figura 3: Vitral, e planta do museu



Fonte: Patrimônio cultural do DF- Bens Tombados, IPHAN, 2007.

Figura 4: Pira da Chama Eterna da Liberdade



Autoria: Verônica Abreu. 2015.

As principais obras do museu são o *Mural da Liberdade* do artista Athos Bulcão¹⁹, o *Painel da Inconfidência Mineira*, do artista João Câmara Filho²⁰ e o *Livro de Aço dos Heróis Nacionais*.

Figura 5: Mural da Liberdade



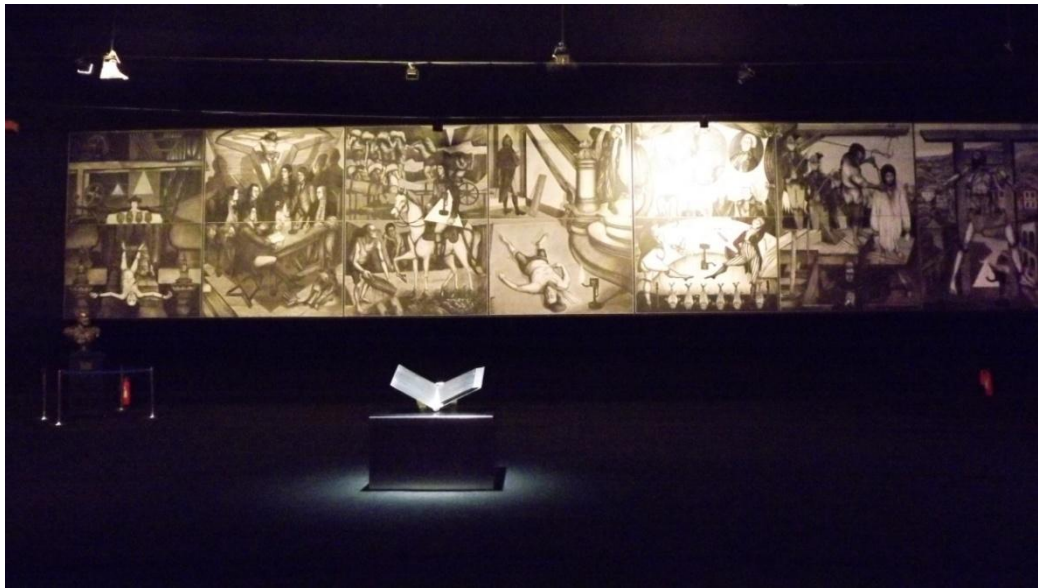
Autoria: Verônica Abreu. 2015.

¹⁹ Desenhista, pintor, ilustrador e fotógrafo brasileiro famoso pelos seu azulejos. Nasceu no Rio de Janeiro em 1918 e morreu em Brasília no ano de 2008. (MUSEU DO PANTEÃO. [201_], p. 42)

²⁰ Artista plástico e psicólogo paraibano, reconhecido nacional e internacionalmente. (MUSEU DO PANTEÃO. [201_], p. 57)

[Type text]

Figura 6: Segundo Andar do prédio



Autoria: Verônica Abreu. 2015.

Figura 7: Painel da Inconfidência



Autoria: Verônica Abreu. 2015.

Figura 8: Livro de Aço dos Heróis Nacionais

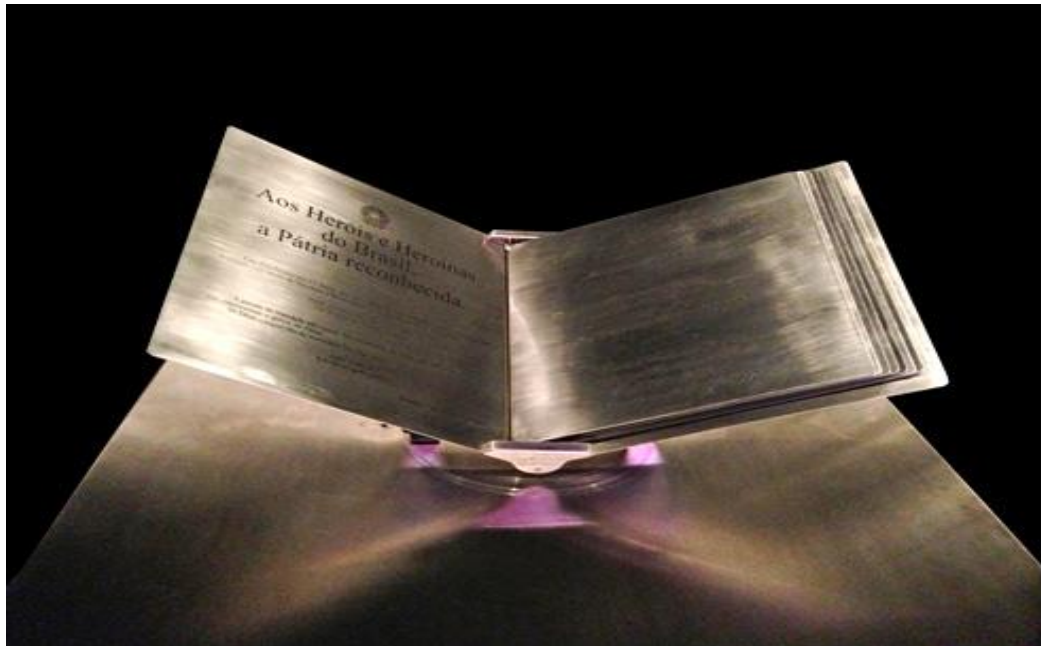


Foto: Moisés Nazarino

Fonte: Fotografia Moises Nazarino. Site senado: <http://senadofederal.tumblr.com/post/66681987378/41-her%C3%B3is-e-hero%C3%ADnas-da-p%C3%A1tria>

As necessidades dos visitantes não são levadas em consideração ao analisar a estrutura do museu, visto que as pessoas ficam bastante incomodadas ao entrar no espaço quente e sem ventilação. Também é considerado perigoso visto que não há um plano de segurança.

O museu é dividido em três andares, sendo dois deles (o térreo e o primeiro andar) para área expositiva e o terceiro, o subsolo, para assuntos administrativos. O museu não possui plano diretor nem plano de controle de gestão de riscos. Há uma única porta de entrada e saída do prédio, não possuindo janelas ou outras alternativas de acesso. A instituição não possui nenhum tipo de controle de umidade e temperatura para o acervo. Segundo a administração do museu, há um projeto para criação de saídas de emergências em todos os andares do edifício, ainda não executado.

Por não haver um sistema de circulação de ar ou de ventilação o local fica constantemente quente e abafado. Não possui acessibilidade também, faltando legendas em outros idiomas ou em braille. O elevador para deficientes físicos, além de ficar perigosamente ao lado de uma vitrine de vidro, não funciona. As escadas não são bem iluminadas, principalmente por causa da escuridão do ambiente.

Só foi visto um extintor de incêndio no Salão Vermelho, em um canto da parede ao lado do banheiro, mas sem visibilidade ou algo que destaque esse objeto. No Salão Principal foi visto também somente um, localizado atrás de uma obra e igualmente sem visibilidade. No subsolo foram identificados dois extintores, bem localizados.

Figura 9: Escadas para o segundo andar do museu, ao final, rampa automática para deficientes.



Autoria: Verônica Abreu. 2015.

Figura 10: Escada para o segundo andar do prédio, à esquerda, elevador para deficientes



[Type text]

Autoria: Verônica Abreu. 2015.

Figura 11: Extintor do térreo do prédio, sem faixas que chamem a atenção



Autoria: Verônica Abreu. 2015.

A primeira parte de sua exposição, no primeiro andar, chamado Salão Vermelho é uma homenagem ao presidente Tancredo Neves. Na primeira parte da exposição são mostrados documentos e notícias que dão destaque a sua origem mineira e sua família. Logo em seguida é apresentada a vida política do presidente. O acervo selecionado para essa parte da exposição é constituído basicamente de documentos, recortes de jornais e da máscara mortuária de Tancredo Neves. O recorte cronológico dessa parte da exposição é de 1910 a 1985, essa cronologia quer construir um paralelo entre a história do país e a vida do ex-presidente. Ainda nesse andar está o *Mural da Liberdade*, do artista Athos Bulcão, homenageando os inconfidentes mineiros. Essa peça mede 13,54m de comprimento por 2,76 m de altura, ele é todo vermelho e composto por um só modulo repetido 24 vezes.

No segundo andar fica o salão principal, um salão escuro e com iluminação somente nos objetos, a luz natural que entra pelo salão é pelo vitral ali instalado. Nesse andar estão o *Painel da Inconfidência Mineira*, o *Livro de Aço*, o *busto do almirante Joaquim Marques Lisboa*, patrono da marinha de guerra no Brasil e o vitral da artista

Mariane Peretti²¹. O subsolo do prédio foi planejado para ser uma sala de atividades educativas, mas funciona atualmente para assuntos administrativos, copa e depósito.

O vitral que compõe o museu tem a forma estilizada do mapa do Brasil ou a estrutura de uma árvore dependendo do ângulo em que é vista, ele mede 180 m² e suas cores são roxo, vermelho e branco, que segundo a artista representam respectivamente, o recolhimento, a paixão e a paz. (MUSEU DO PANTEÃO, [201_]. P. 44)

A inscrição da capa do Livro de Aço diz “Aos heróis do Brasil, a pátria reconhecida”, uma confirmação da eternização de seus nomes como heróis de uma nação. Ele possui 41 nomes inscritos atualmente e uma lista com novos nomes aguarda aprovação ao final do ano. Anualmente é feita uma análise de nomes a serem inscritos no livro. Para que o nome seja gravado no Livro a Câmara dos Deputados e o Senado devem aprovar por lei. Os critérios básicos para que se possa ser considerado “herói nacional” segundo o artigo 1º do projeto de lei n. 2.022-A/2003²² são:

I- Tenham demonstrado especial dedicação:

- a) À defesa da Pátria,
- b) À integração nacional ou
- c) À construção da identidade nacional.

II- Tenham-se distinguido por excepcional contribuição:

- a) Ao processo de formação do povo brasileiro,
- b) Ao desenvolvimento econômico, social, político e cultural do País ou,
- c) À constituição do Estado democrático de direito. (TEIXEIRA, Projeto de lei 2022-A/2003)

O mesmo projeto fala ainda que a inscrição do nome e registro perpétuo no livro visa ao “resgate da memória brasileira, como instrumento de afirmação da identidade nacional e de valorização da cidadania” (TEIXEIRA, projeto de lei 2022-A/2003, artigo 2º). Deve haver também um espaço de no mínimo 50 anos contados da

²¹ Artista Mariane Peretti é francesa, viveu e estudou em Paris até 1953, ano em que se mudou para o Brasil, lugar que vive até hoje e desenvolve seus trabalhos, principalmente no Nordeste. (MUSEU DO PANTEÃO, [201_]. P. 45)

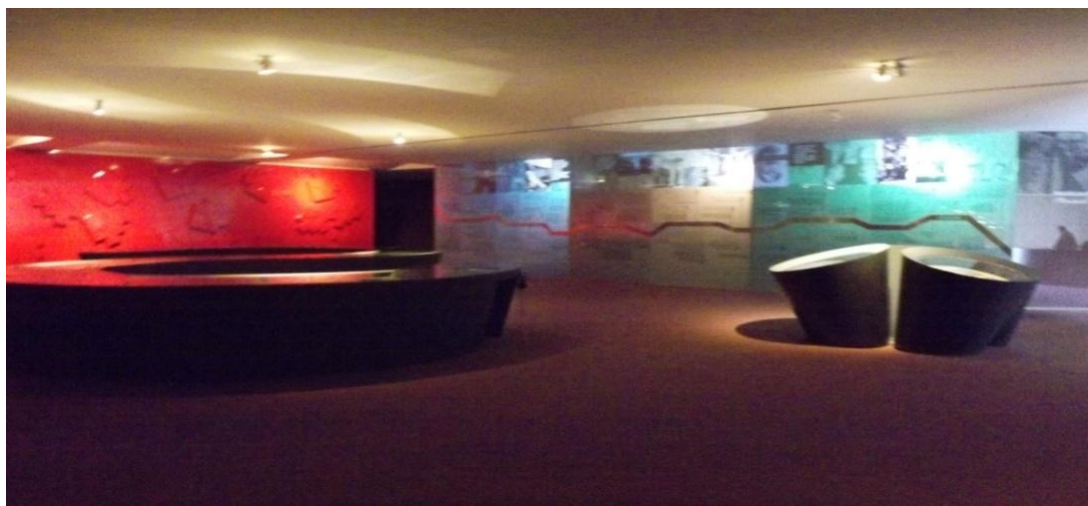
²² Projeto de lei que determina critérios para inscrição dos nomes no livro de aço dos heróis nacionais.
[Type text]

data do falecimento para o registro no Livro, excetuando-se os que morrerem em batalha. A intenção com esse distanciamento, segundo a Prof. Raquel Teixeira, é “evitar o julgamento precipitado da importância dos personagens históricos para a afirmação da identidade nacional” (TEIXEIRA, projeto de lei 2022-A/2003).

Outra obra de extrema importância para o museu é o *Painel da Inconfidência Mineira*, produzida pelo artista João Câmara Filho, em 1985. Por convite do arquiteto Oscar Niemeyer e do então governador do DF José Aparecido de Oliveira, o artista confeccionou o painel para o Panteão da Pátria, cujo tema é a Inconfidência Mineira. “A escolha do tema levou em conta o sentimento unânime de que o espírito da Inconfidência foi o precursor da ideia de nação livre e soberana” (MUSEU DO PANTEÃO, [201_], p. 52).

O Painel é composto por sete quadros com título e história próprios, de 4m de altura por 3m de largura, a técnica é tinta acrílica sobre tela esticada em chassi de alumínio. Por ordem cronológica, os painéis são: *O sacrifício da indústria Nacional*, *Reunião dos Inconfidentes*, *Pregação de Tiradentes*, *A Morte de Cláudio Manoel da Costa*, *A Farsa do Julgamento*, *O enforcamento de Tiradentes*, e o último quadro têm o nome de *O Corpo*. Segundo o texto de descrição da obra, há dois aspectos comuns a todos os quadros um deles é o triângulo, símbolo da Inconfidência e o outro a lamparina que, ora acesa, ora não, faz uma referência à liberdade (MUSEU DO PANTEÃO, [201_], p. 57).

Figura 12: Salão vermelho



Autoria: Fotos Verônica Abreu. 2015.

Figura 13: Salão vermelho



Autoria: Verônica Abreu. 2015.

Figura 14: Salão vermelho- Entrada



Autoria: Verônica Abreu. 2015.

Figura 15: Área administrativa- Subsolo



Autoria: Verônica Abreu. 2015.

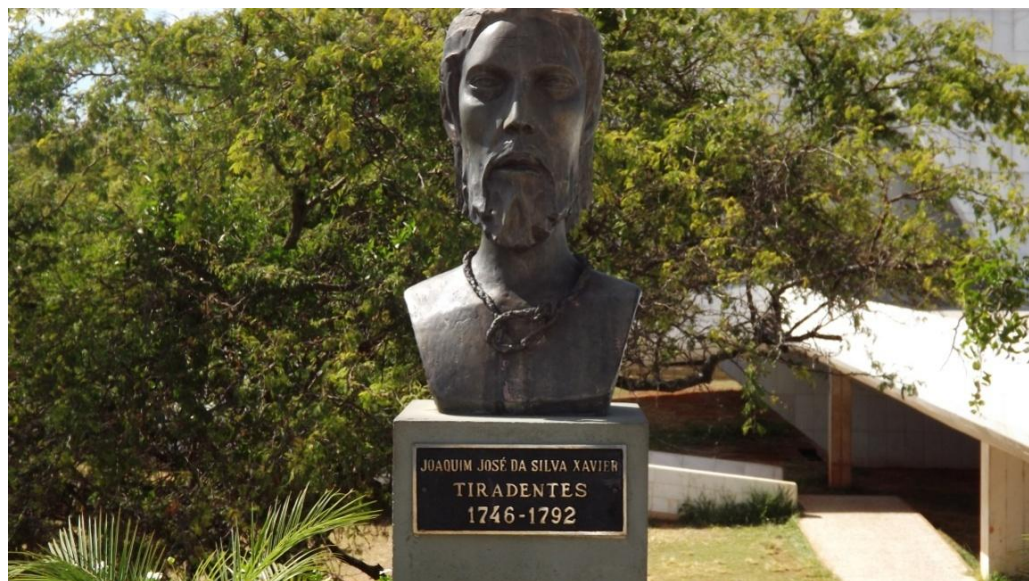
[Type text]

Figura 16: Salão Principal



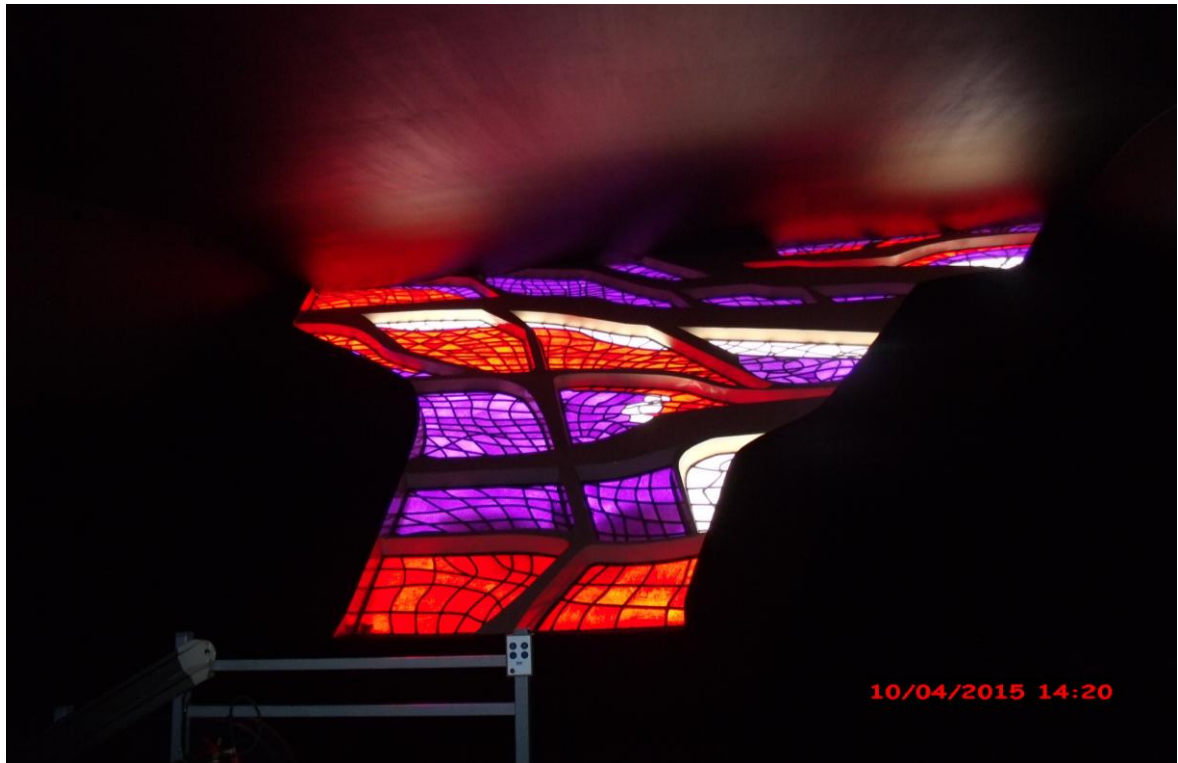
Autoria: Projeto de reestruturação do museu empresa SRBC

Figura 17: Busto de Tiradentes, localizado na frente do museu



Autoria: Verônica Abreu. 2015.

Figura 18: Vitral Mariana Peretti



Autoria: Verônica Abreu. 2015.

Quando se justifica a criação de um monumento como o Panteão, fala-se que sem o culto cívico dos acontecimentos marcantes da história do país e das grandes personalidades que ajudaram na constituição da sociedade em que hoje vivemos não há o “sentimento de pertencimento” a essa nação (TEIXEIRA, Projeto de lei n. 2022/2003). É esse *pertencimento a uma nação* que nos diferenciaria dos indivíduos de outras nações. Acredita-se que são os monumentos, a língua que falamos de um jeito próprio que nos diferencia dos outros. Quando falamos do Cristo Redentor, o temos por patrimônio brasileiro, mesmo que nunca o tenhamos visto.

Seguindo esse argumento, os ‘lugares de memória’ reforçariam as tentativas de definir esses sentimentos nacionalistas entre os grupos. Acredita-se que seria essa referência frequente ao passado serve para manter a coesão dos grupos, eles colaboram para a perpetuação do sentimento nacionalista e a afirmação de uma identidade própria que se teria em uma sociedade.

O PPTN, assim como todo museu, tem uma capacidade de exercer influência muito grande, e deve ser tratado como instrumento de poder. Essas instituições têm peso sobre o processo de construção identitária dos indivíduos. Os objetos ali

[Type text]

dispostos não foram escolhidos ao acaso, e todo o discurso do espaço expositivo está fazendo uma ressignificação do passado. Toda exposição tem uma intenção definida do que se quer passar, não há exposições neutras, assim como não há museus neutros (DAVALLON, 2010).

Para que a instituição cumpra seu papel de 'lugar de memória' é preciso que o museu abra uma via de comunicação de duas partes, tanto do público como da própria instituição. Davallon (1992) afirma que o museu deve se comunicar com seu público como qualquer outro agente econômico e que os museus precisam entrar nessa esfera econômica de gestão para analisar e estudar seus consumidores para conseguir atingir seus objetivos e se comunicar efetivamente com o visitante.

En effet, les musées doivent entrer en communication avec leur clientele comme n'importe quel agent économique et l'on voit les musées étudier leur public potentiel ou réel, ils le définissent, ils s'adressent à lui. Mais, pour les musées, entrer dans une logique économique, cela signifie aussi tout autre chose: c'est entrer dans une procédure de médiation entre le public et ce qu'ils lui présentent c'est-à-dire des objets ou des savoirs - qu'il s'agisse d'oeuvres d'art, de savoirs scientifiques, d'objets ou de la mémoire d'un groupe social²³. (DAVALLON, 1992, p.12)

²³ (Tradução própria) Na verdade, os museus devem se comunicar com o seu cliente como qualquer agente econômico e nós vemos os museus estudar seu público potencial ou real, eles se definem e se voltam a ele. Mas, para os museus, entrar em uma lógica econômica também significa algo completamente diferente: é entrar em um processo de mediação entre o público e que eles apresentam, com os objetos ou saberes - obras de arte, conhecimento científico, objetos ou memória de um grupo social. (DAVALLON, 1992, p.12)

3 COMO OS OBJETIVOS DO MUSEU SÃO COMPREENDIDOS PELOS VISITANTES

3.1 *A questão da representatividade*

Antes de discutir sobre o público do PPTN é importante fazer uma reflexão sobre o que chamamos de identidade e representação neste trabalho. Começemos então pela identidade.

O conceito de identidade é definido por Valentim e Trindade “como mutável e flexível, onde a atividade de “reconstrução semântica” é ininterrupta e intimamente ligada à ideia de pertença e ao significado avaliativo que dela resulta (Tajfel, 1981)” (2011, p. 69). Essa ideia de pertença se desenvolve combinado aos “processos cognitivos e emocionais, formadores da ideia de alteridade e da percepção do lugar que o indivíduo ocupa na sociedade” (VALENTIM e TRINDADE, 2011, p. 69).

Stuart Hall, em sua obra *Identidade Cultural na Pós-modernidade* começa com o princípio básico de que o ser humano é um ser social. Nós só nos vemos como indivíduos autônomos porque percebemos primeiramente que fazemos parte de uma coletividade, essa coletividade seria a nossa nação e, sem um sentimento de identificação nacional o indivíduo moderno experimentaria um intenso sentimento de perda. O autor diz que “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da *representação*” (HALL, 2006, p. 48).

“Representação é a produção do significado, do conceito, em nossa mente através da linguagem, muito adiante da existência de fato ou da observação empírica” (SANTI, 2008, p. 4), ela é o modo pelo qual nos relacionamos com o mundo. Representar é usar a linguagem para uma aproximação com mundo, pois não temos como nos relacionar diretamente com ele e, na tentativa de nos aproximar, criamos significados para conseguir estabelecer essa relação.

Essa representação é proveniente de uma série de significados que nos cercam. Hall chama essa série de significados de *sistema de representação cultural*. Nós nos identificamos como brasileiros porque participamos dessa ideia de “brasilidade”, temos uma mesma cultura, falamos uma mesma língua, com um território [Type text]

definido, com costumes atribuídos como sendo os mesmos; apesar de cada região do país possuir suas especificidades; e uma variedade de outras pertencas para que seja gerado esse sentimento de pertencimento a nação e uma homogeneização da cultura.

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso*—um modo de construir sentidos que organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...]. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a ‘nação’, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. (HALL, 2006, p. 50)

Essas identidades construídas pelas culturas nacionais, segundo Stuart Hall (2006), são mantidas por meio de comemorações, eventos, literatura, rituais cívicos e uma série de outras manipulações simbólicas²⁴ que agem de forma a unir essa nação. As tradições e os mitos fundacionais também fazem parte da manutenção dessas identidades nacionais.

As tradições em sua maioria são invenções recentes para ressaltar o sentimento de identificação. Hobsbawm chama de tradição inventada

o conjunto de práticas, de natureza ritual ou simbólica, que busca inculcar certos valores e normas de comportamentos através da repetição, a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado. (HOBSBAWN, 1990)

Os mitos fundacionais de uma nação são as histórias da origem dessa nação. “Eles fornecem uma narrativa através da qual uma história alternativa ou uma contra narrativa, que precede as rupturas da colonização, pode ser construída” (HALL, 2006. P. 55).

Os museus seriam o espaço ideal para consolidação desses mitos e dos sentimentos de identificação, pois servem de recurso estratégico para esse fim, sendo instrumento de poder e influência para moldar o imaginário das pessoas (MENESES, 1993. p. 212). No Brasil, em alguns livros didáticos a proclamação da República ainda é contada de forma fantasiosa, como se tivesse ocorrido da forma como a obra

²⁴ Termo retirado do texto *A força de representação* de Pierre Bourdieu, essa manipulação simbólica se utiliza, segundo o autor para determinar as *representações mentais* que constroem propriedades que podem ser usadas com uma dada finalidade dependendo do portador do conhecimento, portanto, o portador do conhecimento dessas manipulações simbólicas é que deteria o poder sobre elas (BOURDIEU, 1980, p. 108).

pictórica *Independência ou Morte* que Pedro Américo apresenta, ou ainda adotam heróis para a nação como Tiradentes, personagem erigido no fim da monarquia e início da república.

Tiradentes não foi criado pela República, mas sua imagem foi apropriada pelos vencedores, uma vez que o novo regime necessitava de uma figura forte que apagasse o então herói D. Pedro I, a imagem forte da monarquia. [...] O herói republicano deveria ser um instrumento eficaz para atingir a cabeça e o coração do povo. (BALLAROTTI, 2009, p. 202)

Esse empenho de achar um herói nacional para o Brasil surgiu com o início das discussões para o surgimento do regime republicano. Ao fim do período monárquico havia a necessidade de uma figura que representasse os princípios de liberdade que o novo regime pregava. Necessitava-se na época de símbolos e pontos de referência para uma identificação coletiva que servissem de apoio para que a república pudesse se estabelecer. Seriam esses os heróis nacionais, personalidades tão exaltadas de forma que, segundo Mircea Eliade, “as personagens desses mitos deixam de ser seres humanos e se tornam deuses ou heróis civilizadores. ” (ELIADE, 2001. Apud BALLAROTTI, 2009. p. 221).

No início da República houve vários candidatos a herói oficial da nação²⁵, pessoas como Marechal Deodoro da Fonseca e Frei Caneca que estão hoje no livro de aço dos heróis nacionais partilhando esse título com o patrono cívico do nosso país. Acabou vencendo o título de herói da república a figura de Tiradentes. Ele foi e ainda é um personagem bastante controverso, exaltado tanto pelos grupos que clamaram a república e os ideais de liberdade quanto pelos ditadores que tivemos e que chegaram a transformar esse herói em patrono cívico da nação em 1965.

É importante ressaltar que o país não possui uma só cultura homogeneizada, essa identidade nacional que tanto falamos não pode ser unificada porque, principalmente em um país como o Brasil, de dimensões continentais, não há uma só identificação nacional, muito menos heróis nacionais padronizados para uma nação inteira. Cada região possui sua cultura e costumes específicos; as pessoas de grande significância para cada região também variam.

²⁵ CARVALHO, José Murilo de. Tiradentes: Um herói para a República In: **A formação das almas: O imaginário da República no Brasil**. São Paulo, Companhia das Letras, 1990, pp. 55-73.
[Type text]

A identificação que falamos na atualidade é uma identificação de tomada de posição, essa essência que cada um de nós teria sempre não é mais levada em consideração. Hall (2006) afirma que as identidades estão sempre em processo de formação, elas se deslocam e se cruzam de acordo com a situação e necessidade de tomar decisões que o indivíduo adota, portanto, não podemos falar em uma identidade estabelecida e inflexível, podemos falar assim, sobre posicionamento. Bhabha afirma que

a questão da identificação nunca é a afirmação de uma identidade pré-dada, nunca uma profecia auto cumpridora – é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem. A demanda da identificação – isto é, ser para um Outro – implica a representação do sujeito na ordem diferenciadora da alteridade. (BHABHA, 1998)

Essas contradições e tomadas de posição estão presentes tanto na vida na sociedade quanto dentro de nós mesmos. A identificação não se dá de uma forma uniforme e estável, as pessoas já contam com suas histórias e experiências próprias para afetar seus julgamentos e se posicionam de modos diferentes o tempo todo.

A identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”. (HALL, 1992)

Durante o processo de identificação nacional a população de algumas regiões do país acaba por não construir esse sentimento nacionalista tão intensamente como outras. As formas como as pessoas se relacionam com o mundo são diferentes. Quando questionadas se elas se sentem *representadas* em um museu, estamos perguntando se elas concordam ou não com aquele modo de ver o mundo. O papel do museu, principalmente os de história nacional, não é afirmar uma história incontestável e sim promover discussões e intercâmbios de ideias.

Já ressaltamos aqui a importância da instituição museu na constituição do cidadão, do seu papel na construção de uma identidade nacional e seu papel como mídia. Vale notar ainda o museu como produtor de discursos sociais e instrumento de poder.

Le média est un lieu de production de discours social: chaque média a son genre de discours et produit des effets de sens sociaux spécifiques: le discours de l'exposition n'est pas celui du théâtre ou du livre. On n'y fait pas du sens de la même façon. [...]Pour se construire comme dispositif, chaque média développe une technologie, de sorte que ce dispositif rende possible les opérations précédentes : il «garde en mémoire», si l'on veut, des logiques d'interaction et des procédures de réception, des logiques de production de sens et des modalités de relations sociales.[...] Enfin, le dispositif et son espace social, qui sont à la fois produits et producteurs de langage et de lien social, sont évidemment un enjeu de pouvoir et donc potentiellement le lieu de développement de stratégies de pouvoir. (DAVALLON, 1992, p. 104)²⁶

Meneses (1993) adverte que os museus devem ter obrigatoriamente uma postura crítica com relação à problemática da identidade sempre, já que elas são fatores essenciais para a constituição do indivíduo. Pedro Funari e Aline Carvalho afirmam que

Não é raro encontrarmos exposições que trabalham com a premissa de uma identidade coesa e fixa atribuída a determinados grupos culturais. Todavia, é preciso destacar que a identidade não se configura como um dado estático ou inerente aos indivíduos e suas comunidades. (FUNARI e CARVALHO, 2011, p. 182)

Esses espaços, tendo noção de seu poder de influência e de tomadas políticas de decisões, precisam servir de aparatos para reflexão e questionamentos, não cabendo a eles dar certezas de fatos e identidades já prontas e cristalizadas. Não se deve engessar esse conhecimento sem promover inquietações, ainda mais se tratando de um tema que envolve o país como um todo. Os heróis e a história de uma nação devem ter coerência e entrar em concordância com o que as pessoas dessa nação pensam.

²⁶ (Tradução própria) "A mídia é um lugar de produção do discurso social : cada meio tem o seu tipo de discurso e produz efeitos específicos no significado social : o discurso da exposição não é o mesmo que o do teatro ou o livro. Nós não os entendemos da mesma maneira. [...] Para construir tal dispositivo, cada mídia desenvolve uma tecnologia , de modo que este dispositivo possibilita as operações anteriores: ele "*guarda na memória*", se quiser, a lógica de interação e procedimentos de recepção , as lógicas de produção de sentido nas relações sociais que temos. [...] Por fim , o dispositivo e seu espaço social, que são ambos os produtos e produtores da linguagem e laços sociais são, evidentemente, uma *questão de poder* e, portanto, o local das estratégias de desenvolvimento do poder. " (DAVALLON, 1992, p. 103)

3.2 Estudos de Público

Apesar de essencial para as instituições e elemento de preocupações, o público de museus nem sempre foi objeto de pesquisas aprofundadas. Faz pouco tempo que a atenção dos acadêmicos da área começou a ser capturada por tal questão, de modo que aos poucos estão sendo introduzidas na vida e nas atividades dos museus.

A intenção na seguinte pesquisa é fazer um estudo sobre o público do PPTN e entender como as pessoas interpretam o que está exposto naquele espaço. Serão apreendidos dois conceitos de estudos de público neste trabalho, a consideração elaborada por Sepúlveda: “todo tipo de investigação sobre os visitantes, com independência dos objetivos perseguidos na exposição” (KÖPTCKE, 2003). E o argumento feito por McManus,

Como uma área de aplicação das ciências sociais que diz respeito ao comportamento humano e à comunicação humana em espaços museológicos. Ela consiste de enquetes junto aos visitantes, estudos de avaliação e projetos de pesquisa sobre o público de museus. (MCMANUS, 1991. Apud STUDART, 2003, p. 33).

Entenderemos esses dois conceitos visto que a pesquisa trata de perceber como as pessoas entendem e interagem com o museu. Para entender o que os visitantes entendem da exposição, primeiro será identificado seu perfil, precisamos primeiro saber quem está visitando esse espaço para depois entender e refletir o que as pessoas acham dele e se elas se identificam com o discurso que ele promove.

A pesquisa objetiva conhecer o que as pessoas que frequentam aquele lugar pensam sobre e o que absorvem dele ao fazer uma visita não-guiada. Para se obter essas respostas, foi feito um levantamento amostral probabilístico por meio de aplicação de questionários.

3.3 Resultados da pesquisa

As instituições museais têm a vida que lhes é dada pelos que nela, por ela e dela vivem. Interessa, portanto, saber por que, por quem e para quem os seus textos narrativos são construídos; quem, como, o que e por que interpreta;

quem participa e o que está em causa nas pendengas museais. (CHAGAS, 2009, p.61)

O estudo de público feito aqui é um experimento de comunicação com o visitante. Ainda que não seja de iniciativa do museu, serve para dar um retorno ao que se está sendo entendido dentro daquele espaço.

Foram entrevistadas 345 pessoas, no período que compreende os dias 5 e 26 de setembro de 2015. Essa pesquisa foi realizada somente durante os fins de semana, por serem esses os dias de maior fluxo de visitas espontâneas. Foi escolhido esse período por ser esse o mês em que é lembrada a Independência do Brasil e o aniversário de abertura do *Panteão*. Consideramos que tais fatos teriam maior poder de despertar uma visão mais crítica dos visitantes com relação com que vissem exposto

Foi observado que alguns dos visitantes relacionaram suas percepções sobre o espaço com o governo atual, vendo como modelo de cidadãos as pessoas homenageadas naquele local e fazendo várias comparações com os governantes atuais, sem fazer referência ou mesmo lembrando que os atuais governantes ocupam esses cargos por livre escolha da maioria da população, em processo de eleição direta, ampla e universal.

Quando as pessoas fazem referência ao quadro político atual e os governantes que estão atuando, elas por vezes, omitem de sua fala que esses governantes que estão no poder agora foram escolhidos pela própria população. As pessoas fazem essas associações com o que já conhecem para adaptar o que acabaram de conhecer à sua própria realidade. “The public comes to museums with understanding, leaves (hopefully) with more, and then makes sense of this understanding as events in the world facilitate and demand²⁷” (FALK e DIERKING, 1992, p. 140). Ao se encontrar em um espaço de poder político, que retrata uma parte da história política do país, as pessoas fazem associação ao quadro político atual em que se encontram. Mas devem lembrar que as pessoas que estão no poder agora, estão por escolha da maioria, assim como os militares só chegaram ao poder por apoio de parte significativa da população também.

²⁷ (Tradução própria) “O público chega aos museus com um entendimento, vai embora (sendo o desejável) com mais, e eles fazem uso e se apropriam desse entendimento com os eventos do mundo e sua demanda.” (FALK e DIERKING, 1992, p. 140)
[Type text]

Da população entrevistada, 161 eram mulheres, 151 homens e 33 não preencheram esse campo. A faixa etária é a partir de 15 anos, sendo a maioria dessas pessoas com idade entre 15 a 30 anos e com nível superior. Pessoas de 24 estados preencheram esse questionário, sendo a maioria dessas da região Centro oeste, residentes no Distrito Federal.

Tabela 1: Idade dos entrevistados

Faixa Etária	Frequência Absoluta	Frequência Relativa
15 a 30 anos	138	40,00%
30 a 40 anos	89	25,80%
40 a 50 anos	52	15,07%
50 a 60 anos	53	15,36%
60 anos ou mais	13	3,77%
Total	345	

Fonte: EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO PANTEÃO DA PÁTRIA, BRASÍLIA: Sua relação com o público. (2015).

Tabela 2: Sexo dos entrevistados

Gênero	Frequência Absoluta	Frequência Relativa
Feminino	161	46,67%
Masculino	151	43,77%
Não respondeu	33	9,57%
Total	345	

Fonte: EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO PANTEÃO DA PÁTRIA, BRASÍLIA: Sua relação com o público. (2015).

Tabela 3: Nível de escolaridade

Escolaridade	Frequência Absoluta	Frequência Relativa
Ensino fundamental	17	4,93%
Ensino médio	54	15,65%
Ensino Superior	274	79,42%
Total	345	

Fonte: EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO PANTEÃO DA PÁTRIA, BRASÍLIA: Sua relação com o público. (2015).

[Type text]

Tabela 4: Lugar de origem dos entrevistados

Região	UF de Residência	Frequência Absoluta UF	Frequência Absoluta Região
Norte	AM	2	11
	PA	6	
	RO	1	
	RR	2	
Nordeste	AL	2	49
	BA	13	
	CE	6	
	MA	3	
	PB	2	
	PE	14	
	PI	3	
	RN	3	
	SE	3	
Centro-Oeste	DF	101	117
	GO	9	
	MS	2	
	MT	5	
Sudeste	ES	3	113
	MG	22	
	RJ	10	
	SP	78	
Sul	PR	14	40
	RS	18	
	SC	8	
Não respondeu		15	15
Total		345	345

Fonte: EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO PANTEÃO DA PÁTRIA, BRASÍLIA: Sua relação com o público. (2015)

Tabela 5: Lugar de origem das pessoas- Distrito Federal- Regiões Administrativas

RA	Frequência Absoluta	Frequência Relativa
Águas Claras	2	1,98%
Brasília	73	72,28%
Ceilândia	4	3,96%
Gama	6	5,94%
Itapuã	1	0,99%
Núcleo Bandeirante	1	0,99%
Paranoá	2	1,98%
Planaltina	1	0,99%
Samambaia	1	0,99%
Santa Maria	1	0,99%
São Sebastião	3	2,97%
Sobradinho	1	0,99%
Taguatinga	3	2,97%
Não respondeu	2	1,98%
Total	101	

Fonte: EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO PANTEÃO DA PÁTRIA, BRASÍLIA: Sua relação com o público. (2015)

Durante a aplicação de questionários, alguns pontos chamaram mais a atenção. Ao chegarem à porta do museu, muitas pessoas não sabiam o que aquele espaço era e nem se podiam visitá-lo. Houve muitas perguntas sobre se era possível entrar no museu, o que aquele espaço era e sobre o que falava.

Ao analisar os questionários respondidos foi notada resistência em responder as perguntas em aberto, principalmente proveniente do público masculino. Uma média de 24% dos participantes não respondeu pelo menos uma das questões.

Percebe-se com essa pesquisa, um público majoritariamente elitizado e educado formalmente, quase 80% da população entrevistada possui nível superior. Bourdieu, em sua obra *O amor pela arte*, afirma que “a frequência dos museus- que aumenta consideravelmente à medida que o nível de instrução é mais elevado- corresponde a um modo de ser, quase que exclusivo das classes cultas.” (BOURDIEU, 2007, p. 37). Isso é observável não só nos museus europeus, mas também aqui no Brasil, visto que a grande maioria do público visitante do PPTN é de ensino superior.

[Type text]

Bourdieu atribui essa freqüência das elites a um hábito praticado desde a infância. Os incentivos escolares a visitas a museus só são efetivos quando há essa influência familiar. Os níveis de escolaridade tão altos são resultado, portanto desses hábitos alimentados desde cedo nas crianças.

A existência de uma relação tão forte entre o nível de instrução e a prática cultural não deve dissimular que, considerando os pressupostos implícitos que a comandam, a ação educativa do sistema escolar tradicional só pode alcançar toda a sua eficácia enquanto se exercer sobre os indivíduos previamente dotados, pela educação familiar [...]. Assim, considerando que a parcela daqueles que receberam da família uma iniciação precoce cresce consideravelmente com o nível de instrução, o que é possível identificar através do nível de instrução limita-se a ser o acúmulo dos efeitos da formação adquirida no seio da família com as aprendizagens escolares, por sua vez pressupostas por tal formação. (BOURDIEU, 2007, p. 54)

É possível perceber as implicações desse alto nível de escolaridade ao observar as respostas dos questionários. Ao perguntarmos quais os elementos que a exposição no museu quer passar ao visitante, vemos as mais variadas respostas. Não foram identificadas muitas diferenças nas respostas entre os níveis de escolaridade devido a esse desnível já comentado.

Ao analisar as respostas, essas foram separadas em cinco categorias de respostas mais frequentes. Elas foram separadas nos elementos que o visitante destacou como: Tancredo Neves e democracia (TN/D), Heróis nacionais (HN) e História do país (HP), também foram categorizadas as respostas deixadas em branco (EB) e as que não se encaixavam em nenhuma das categorias acima (OC), geralmente essas respostas são associadas a objetos da exposição, aos recursos que ela utiliza e opiniões próprias sobre o espaço físico do museu.

Tabela 6: Quais elementos essa exposição quer destacar ao visitante? (Categorias)

Respostas categorizadas	Frequência Absoluta	Frequência Relativa
Tancredo Neves/Democracia	170	49,28%
Heróis Nacionais	32	9,28%
História do País	46	13,33%
Não respondeu	30	8,70%
Outros	67	19,42%
Total	345	

Fonte: EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO PANTEÃO DA PÁTRIA, BRASÍLIA: Sua relação com o público. (2015).

A maioria dos indivíduos respondeu que os elementos que mais se quer destacar são relacionados a Tancredo Neves e o processo de democratização do qual ele fez parte. Não é possível afirmar estatisticamente por causa dos níveis de escolaridade tão desiguais, mas foi observado que nas respostas das pessoas com nível fundamental a maioria deixou essa resposta em branco ou associou a outras coisas, assinalando algum objeto específico da exposição ou falando de uma maneira mais geral sobre a história do país, sem mencionar Tancredo Neves. As pessoas com nível de escolaridade de ensino médio assinalaram bastante a presença do ex-presidente, mas também foram bastante recorrentes respostas mais gerais sobre a história do país e sobre outras coisas.

A razão disso pode estar relacionada com o que foi aprendido historicamente na escola até então, as pessoas com ensino fundamental não estudaram o período histórico do qual a exposição fala, logo, não estão tão familiarizados com os fatos ali expostos quanto às pessoas com ensino superior, que já estudaram na escola o período da ditadura militar e, portanto, tem mais facilidade em aprofundar e abstrair a história ali contada. Sendo assim, as pessoas de ensino fundamental se apegam mais aos objetos ali expostos do que às histórias que esses objetos contam. Esse dado mostra que o museu não consegue comunicar-se com esse público menos escolarizado como deveria.

Davallon (1992) defende a importância do museu também como lugar de aprendizado, sendo uma extensão da escola. Logo, não só um local de fruição, a instituição deve servir também para aprendizado. Segundo alguns visitantes, o PPTN

[Type text]

consegue desempenhar esse papel de agente educador, informando às pessoas sobre uma parte da história do Brasil. Mas, ao observar e analisar as respostas vê-se que o museu não consegue passar totalmente a informação que pretende ao visitante. Quando as pessoas vão àquele lugar e falam que ele mostra sobre a construção da capital ou a importância do presidente JK percebe-se uma grande falha na comunicação entre o museu e o visitante. Percebe-se essa falha até mesmo ao, olhar as respostas, ver a quantidade de pessoas que destacam mais outros elementos que não os que a exposição quer passar ou os objetos expostos ali do que às histórias que esses objetos contam.

Na pergunta de número seis, foi preciso separar os grupos de pessoas, se elas se sentiam representadas (Sim, não, não respondeu, não soube responder) e depois, em categorias para responder o porquê de suas respostas. Mesmo não respondendo a pergunta, muitas pessoas fizeram comentários sobre a exposição, que pela análise das respostas não foi possível identificar se era positiva ou negativa, essas pessoas entraram na categoria “não soube responder”.

Tabela 7: Sendo brasileiro, você diria que se sente representado ao visitar essa exposição?

Resposta	Frequência Absoluta	Frequência Relativa
Sim	238	68,99%
Não	59	17,10%
Não respondeu	25	7,25%
Não soube responder	23	6,67%
Total	345	

Fonte: EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO PANTEÃO DA PÁTRIA, BRASÍLIA: Sua relação com o público. (2015).

As categorias selecionadas para responder o porquê das pessoas se sentirem representadas ou não na exposição foram sobre elementos relacionados a Tancredo Neves e patriotismo (TN/P), história do país (HP), democracia e liberdade (D/L), pessoas com influência na história do país ou heróis nacionais (HN), em branco (EB) e outras coisas (OC).

Na categoria OC é observada uma peculiaridade. Neste campo, grande parte das pessoas com até 30 anos que não se identificam com aquele espaço, argumentaram que os elementos ali apresentados não representam a cultura do país, que a história está incompleta ou que a exposição é parcial. Já as pessoas com idade a

partir dos 40 anos responderam que se identificam porque a história ali contada faz parte da história deles também, que eles vivenciaram aquela parte da história e sentem que fazem parte daquilo. As pessoas com idade entre 30 e 40 anos ficaram bem divididas com relação à sua participação pessoal nessa história, mas ainda associam sua participação à memória também, como as pessoas mais velhas.

As pessoas com idade a partir de 40 anos associam aquele lugar à *memória* do período da ditadura militar, se incluindo nessa história e fazendo referência ao primeiro andar da exposição (que conta a história de Tancredo Neves e sua relação com o período da ditadura) como a memória da ditadura militar. Por terem participado desse período, elas fazem essa associação e se sentem representadas por terem tido participação na história do país e intimidade com a figura de Tancredo Neves, como a senhora que levou as fotos dos pais lado a lado com o ex-presidente para mostrar a todos os funcionários do museu.

As pessoas com até 40 anos fazem associação com a *história*, aquilo já não está mais em sua memória, eles precisam de um lugar para isso, e consideram que esse período fez parte significativa da história de seu país. Sendo assim, lêem naquele “lugar de memória”, a história que é compartilhada entre os residentes de um mesmo país.

Esses dois tipos de respostas estão na mesma categoria porque não são respostas suficientes para ser uma categoria própria, mas são informações significativas sobre o que foi apreendido nas visitas, o que as pessoas sentem ao sair de lá e o porquê de se sentirem representadas ou não.

Tabela 8: Por que as pessoas se sentem representadas ou não (categorias)

Respostas categorizadas	Frequência Absoluta	Frequência Relativa
Não respondeu	68	19,71%
Tancredo Neves/Patriotismo	37	10,72%
Democracia, Liberdade e Justiça	25	7,25%
Heróis Nacionais	24	6,96%
História do País	98	28,41%
Outros	93	26,96%
Total	345	

Fonte: EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO PANTEÃO DA PÁTRIA, BRASÍLIA: Sua relação com o público. (2015).

Tabela 9: Relação entre sentir-se representado pela exposição e motivos.

**Sendo brasileiro, você diria que se sente
representado ao visitar essa exposição?**

Motivos categorizados para se sentir representado ou não	Sim	Não	Não respondeu	Não soube responder	Total
Não respondeu	30	10	25	3	68
Tancredo Neves/Patriotismo	24	11	0	2	37
Democracia, Liberdade e Justiça	21	2	0	2	25
Heróis Nacionais	13	10	0	1	24
História do País	92	3	0	3	98
Outros	58	23	0	12	93
Total	238	59	25	23	345

Fonte: EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO PANTEÃO DA PÁTRIA, BRASÍLIA: Sua relação com o público. (2015).

Uma grande maioria das pessoas se sente representada ao visitar o PPTN. Mas, ao analisar as respostas, foi verificado que não é por todos os elementos que elas se sentem representadas, a maioria se sente representada porque aquele local fala de uma parte significativa na história do país, e não pelos personagens ali apresentados.

A análise das respostas evidencia o fato de que as pessoas não se sentem representadas pelos heróis nacionais abrigados naquele museu, mas sim pelo fato de aquele local contar parte da história do país. Não a história completa do Brasil como confundem alguns, ou a história da criação de Brasília, como propuseram outros, mas sim uma parte significativa para o desenvolvimento do país. Elas reconhecem o papel do museu de informar e preservar a história oficial e dão importância a isso.

Interessante analisar também a relação sobre o que as pessoas destacam como sendo os elementos mais significativos da exposição e se elas se sentem representadas ou não. A grande maioria das pessoas que associou os elementos que falavam da figura de Tancredo Neves e sobre a democracia respondeu que se sentia representada, mas também, por esse mesmo motivo, a maioria disse que não se sentia representada. O fato de a pessoa destacar que os elementos mais significativos da

[Type text]

exposição eram relacionados à democracia e a Tancredo Neves nada tem a ver com o fato de ela se sentir representada ali ou não. Pode-se notar também que a relação com os heróis nacionais é mínima, tanto as pessoas que responderam sim quanto as que responderam não.

Tabela 10: Relação entre sentir-se representado pela exposição e elementos de destaque da exposição

Quais elementos essa exposição quer destacar ao visitante? (Categorias)	Sendo brasileiro, você diria que se sente representado ao visitar essa exposição?				Total
	Sim	Não	Não respondeu	Não soube responder	
Tancredo Neves/Democracia	115	37	6	12	170
Heróis Nacionais	23	8	1	0	32
História do País	40	4	1	1	46
Não respondeu	10	3	16	1	30
Outros	50	7	1	9	67
Total	238	59	25	23	345

Fonte: EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO DO PANTEÃO DA PÁTRIA, BRASÍLIA: Sua relação com o público. (2015).

O fato das pessoas se sentirem identificadas naquele lugar por ele contar uma parte importante da história do país não significa que elas concordam com o discurso ambíguo que o museu propõe. Ao se promover um discurso contra a ditadura militar dever-se-ia tomar o cuidado de não exaltar como herói nacional um ditador ou figuras ambíguas da história do país. Se o museu foi criado em um momento pós- ditadura militar justamente para lembrar a todos os malefícios desse período não seria pelo menos apropriado rever quem é aprovado para o título de herói da nação?

As pessoas que não se sentem ali representadas, não se identificam justamente com a principal mensagem que o museu quer passar, elas não se sentem identificadas com os heróis nacionais ali presentes nem com o ex-presidente Tancredo Neves. Geralmente, quando mencionam o *livro de aço dos heróis nacionais*, é para ressaltar que não se identificam com os nomes inscritos no livro.

Quando nos deparamos com comentários como *“a exposição quer destacar o heroísmo de Tancredo, mas não é verdade, pois ele não foi herói, mas sim um político que migrava de ‘lado’ de acordo com a situação dominante”* (Q. 136). “A exposição [Type text]

possui uma visão enviesada dos fatos” (q. 245). “O que a exposição relata não condiz exatamente com o ocorrido” (Q. 260). Vemos que, apesar de uma grande maioria do público visitante concordar com o exposto, há pessoas que não concordam com a história oficial contada nesse espaço. E que, ao fazer uma visita crítica, dúvidas e inquietações surgem, como “qual é a liberdade que a exposição propõe? Direito ao voto?” (Q. 243). Heróis para qual nação? “O que incomoda é a supervalorização a personagens controversos na história do país como Tiradentes e Tancredo Neves, além disso, a exposição não promove reflexão sobre o que é ser herói na história do Brasil.” (Q. 249).

As impressões deixadas nos questionários ao perguntarmos qual era a opinião geral do visitante sobre aquele espaço foram bastante diversificadas. De modo geral, as pessoas gostaram do espaço apesar de falarem que ele deve ser mais bem aproveitado, que precise de mais acessibilidade e que seja feito algo quanto à ventilação do espaço urgentemente, visto que ele é todo fechado e não possui ar-condicionado, ventiladores ou mesmo dutos de circulação de ar, deixando o espaço quente, abafado e com um cheiro muito forte.

As opiniões mais recorrentes deixadas pelos visitantes foram de que a exposição é *muito boa, didática, interessante, importante para manter a história viva*. Alguns visitantes chegaram a sair emocionados e tocados com a homenagem feita a Tancredo Neves, mas por outro lado, em duas respostas foi observada uma confusão entre os presidentes Juscelino Kubitschek e Tancredo Neves, mesmo que em nenhum momento da exposição se veja o nome de JK.

Também foram existentes outras respostas como a de que a exposição é *muito centralizada na vida do Tancredo, que é tendenciosa, muito mórbida e que não abrange os itens da cultura brasileira como um todo*. As sugestões que os visitantes deixaram foram de que o espaço deveria ser mais bem aproveitado, promovendo exposições que dessem destaque a outras regiões do país também e que devesse homenagear outros heróis, tirando os grandes espaços vazios que essa exposição atual tem e que fosse feito algo quanto à ventilação do local.

Observa-se de um modo geral, que a exposição não alcançou seu objetivo ao fazer referência aos ditos heróis nacionais do país, nem cumprir seu papel de agente de diálogo. Ao não debater certos conceitos trabalhados naquele espaço o museu não

[Type text]

deixa claro ao visitante sobre qual conceito de herói, liberdade e pátria estão sendo ali trabalhados, deixando espaço para que personagens controversos na história do país figurem lado a lado no espaço.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A intenção inicial nessa pesquisa era descobrir o que público espontâneo do museu entendia dele e se se identificava ou não com o discurso da exposição. O PPTN possui um discurso bastante baseado em Gustavo Barroso, de nacionalismo e verdade única, a história que aquele *“lugar de memória”* conta é cristalizada, não questiona nem promove diálogos com o visitante. É um lugar de criação de “grandes heróis” e de uma homogeneização do que se pode chamar de identidade brasileira. Pode-se até fazer das descrições que Myrian dos Santos faz do MHN aplicar ao PPTN: “A história nacionalista do Museu era uma história isenta de crítica, de racionalidade, ou mesmo de um cunho universalizante.” (SANTOS, 2006, p. 45)

Este museu e sua exposição foram entendidos aqui sob o ponto de vista do documento/ monumento de Jacques Le Goff, ele é um produto datado, fruto da sociedade da época em que foi criado e, essa mesma sociedade sentiu a necessidade de um monumento como esse. Mas na atualidade, a demanda por esse tipo de construção já mudou, e esse museu deve ser adaptado às necessidades de nossa sociedade atual.

O documento não é inócuo. É antes de qualquer coisa o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro –voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. (LE GOFF, 1996, p. 8)

Se a população ainda vê a necessidade de locais como o PPTN, devemos atentar a quem estamos homenageando nesses espaços e deixar claro que é um espaço, sobretudo de discussões e diálogos e não de informações dadas e cristalizadas. Mário Chagas fala da função que os museus têm na atualidade, argumentando sua múltipla função.

[...]. Os museus modernos são espaços de memória, de esquecimento, de poder e resistência; são criações historicamente condicionadas. São instituições datadas e podem, por meio de suas práticas culturais, ser lidas e interpretadas como um objeto ou um documento. Quando um pesquisador ou um profissional de museus debruça-se sobre essas instituições, compreendendo-as como elementos típicos das sociedades modernas, pode visualizar em suas estruturas de atuação três aspectos distintos e complementares: do ponto de vista museográfico, a instituição museal é um campo discursivo; do ponto de vista museológico, é um centro produtor de interpretação; e, do ponto de vista histórico-social, é arena política. (CHAGAS, 2009, p. 60).

O museu é entendido como campo discursivo, pois passa sempre uma mensagem. É também um centro produtor de interpretação porque, ao se comunicar com o visitante, produz significados que podem ser interpretados de várias maneiras. E, é também um espaço de arena política, pois essa mensagem sempre vai ter uma intenção definida, ressaltando algum discurso determinado, usando de seu poder de influência para evidenciar seu posicionamento. Nesta pesquisa, esses três aspectos são aplicados ao PPTN, que possui um discurso bem definido e é um lugar político, situado em um local de significados cívicos bem marcados e uma história de criação que diz muito sobre o que aquele espaço tem a intenção de expressar.

É sempre importante ter em mente que o objetivo principal de toda exposição é estabelecer um diálogo entre o visitante e o objeto (HERÁNDEZ. 2001). A mensagem que o objeto passa é mais importante que o objeto por si só. A intenção do presente trabalho foi saber qual a mensagem que, de um modo geral, o público do museu capta ao visitar o espaço.

Foi identificado que a maioria das pessoas sai com uma impressão positiva do museu, de que ele está cumprindo seu papel educador de informar, no caso, sobre uma parte da história do país. Mas a população sente ainda necessidade de ver elementos representativos da pluralidade da sociedade em que ela vive, e não a homogeneidade estática que o museu apresenta.

Podemos afirmar, com base nos questionários respondidos, que os visitantes daquele espaço, de modo geral, são pessoas que não precisam de heróis. Foi uma minoria dos entrevistados que relacionou aquele espaço aos nossos ditos heróis

[Type text]

nacionais. Isso mostra o quão controverso e pouco significativo eles são na nossa atual sociedade.

O PPTN, apesar de receber impressões positivas por cumprir seu papel de informar, não promove debate sobre as informações que ele dispõe em seu espaço nem sobre os conceitos que ele apresenta. Falk e Dierking definem aprendizagem como: “Learning is a dialogue between the individual and his or her environment through time²⁸” (FALK e DIERKING, 1992, p. 136), se então aprender é um dialogo entre o individuo e o ambiente, passar informações prontas não configura aprendizagem naquele espaço.

O museu foi construído com o desejo de ser um “lugar de memória” para as gerações futuras, “foi produzida uma imagem para o passado a partir de uma percepção do desejável para o presente” (FUNARI e CARVALHO, 2011, p. 182). Esse discurso que se produziu do passado só é aplicável quando em conversa com o publico, promovendo questionamento, tornar um passado engessado não comunica nada as pessoas. “O passado, conservado no Museu em forma de patrimônio, serve ao presente.” (FUNARI e CARVALHO, 2011, p. 193). A necessidade que se há hoje não é de um espaço em que se faça exaltação a heróis nacionais, e sim de um espaço promotor de questionamentos e reflexões criticas sobre os conceitos que o cercam considerando também, a diversidade cultural existente na nossa região.

As limitações encontradas no decorrer da pesquisa foram quanto à dificuldade de encontrar documentos e informações que dissessem respeito ao museu, visto que nem o próprio museu é detentor de seus documentos. Na Secretaria de Cultura foi informado que não havia nenhum tipo de documentação referente aos espaços instalados na Praça dos Três Poderes. A documentação encontrada foi uma apostila produzida por um antigo funcionário do museu que diz respeito ao CCTP e a legislação referente ao museu e o livro de aço dos heróis nacionais. Também houve certas dificuldades no período de aplicação do questionário, muitas pessoas se recusaram a responder o questionário e algumas das que respondiam não respondiam por completo, deixando vários espaços em branco, o que dificultou ao analisar as respostas.

²⁸ (Tradução própria) “Aprender é um dialogo entre o individuo e seu ambiente através do tempo”. (FALK e DIERKING, 1992, p. 136)
[Type text]

Abrimos caminhos, com este trabalho, para que se façam outros tipos de estudos de públicos no mesmo local, seria interessante fazer um estudo com as crianças que visitam os museus do CCTP e analisar o que elas percebem dos espaços, visto que nenhum deles possui atividades específicas nem materiais educativos para o público infantil, o único modo diferenciado para esse público é a mediação em algumas visitas escolares. Um estudo de importância também seria sobre a Praça dos Três Poderes como um todo e seus públicos.

Esta pesquisa contribuiu na área da museologia e dos estudos de públicos em museus visto que as instituições de Brasília ainda carecem desse tipo de pesquisa e aquele museu em específico não possuía um estudo sobre seu público. O retorno que foi dado por meio desta pesquisa foi de estabelecer uma comunicação com o público visitante, dando espaço para que as pessoas deixassem suas impressões sobre o espaço e sobre a história que ele conta e a oportunidade que o museu tem de saber o que as pessoas pensam do espaço e como ele pode adaptar-se para construir um conhecimento *para* e *com* a comunidade, não sentindo a necessidade de estar apartado dela.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina. Memória, história e coleção. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**. V. 28. Rio de Janeiro. 1940.

_____. Ideólogos do Patrimônio Cultural. In: **Caderno de debates**. Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural. N. 1. Rio de Janeiro, 1991.

ALMEIDA, Adriana Mortara. A observação de visitantes em museus: sobre ratos e seres humanos. In: **Revista Museologia e interdisciplinaridade**. V. 1. N. 2, julho/dezembro de 2012

_____. **A relação do público com o museu do instituto Butantã**: análise da exposição 'na natureza não existem vilões'. 1995. Tese. Escola de comunicações e artes. Universidade de São Paulo. São Paulo.1995.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. Trad. D. Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **Nação e consciência nacional**. Tradução por Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.

BALLAROTTI, Carlos. A construção do mito de Tiradentes: de mártir republicano a herói cívico na atualidade. Revista **Antíteses**, v. 2, n. 3, 2009, p. 201-225.

BHABHA, Homi. Interrogando a identidade. In: **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. p. 70-104.

BOURDIEU, P. A Força da representação. In: **A Economia das trocas lingüísticas**: o que falar quer dizer. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996. p. 107-116.

_____. DARBEL, Alain. **O Amor pela Arte**: os museus de arte na Europa e seu público. São Paulo. USP. 2 ed. 2007.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **A construção da memória nacional**: os heróis no Panteão da Pátria. Serie Cadernos do museu, n. 10, edições Câmara. Brasília. 2010.

CARVALHO, José Murilo de. Tiradentes: Um herói para a República In: **A formação das almas**: O imaginário da República no Brasil. São Paulo, Companhia das Letras, 1990. p. 55-72.

CASTELLANO, Cristina. **La construction du sens dans les expositions muséales**: Études de cas à Chicago et à Paris. Université Paris I - Panthéon-Sorbonne. Tese. 2011.

CHAGAS, Mário. **A Imaginação Museal: Museu, memória e poder** em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro. Minc/IBRAM. 2009. p.19-119

COSTA, Julia Fúria. O Debate da Identidade Nacional e os Museus Históricos, em 1920. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo**, julho 2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1307799791_ARQUIVO_artigo-versao3.pdf. Acesso em: 14 jun. 2015.

DAVALLON, Jean. Introduction. Le public au centre de l'évolution du musée. In: **Publics et Musées**. N°2, 1992. Regards sur l'évolution des musées (sous la direction de Jean Davallon). p. 10-18.

_____. Le musée est- il vraiment un média. In: **Publics et Musées**. N°2, 1992. Regards sur l'évolution des musées (sous la direction de Jean Davallon). P. 99-123

_____. L'invention simultanée du visiteur et de l'exposition. In: **Publics et Musées**. N°2, 1992. Regards sur l'évolution des musées (sous la direction de Jean Davallon) p. 71-98.

FALK, John. DIERKING, Lynn D. **Learning from museums: Visitor Experiences and the Making of Meaning**. Altamira Press. New York, Oxford. 1992. p. 135-145.

FUNARI, Paulo. CARVALHO. Museu e identidade nacional: reflexões e propostas. In: **Museus Nacionais e os desafios do contemporâneo**. Museu Histórico Nacional. Rio de Janeiro. 2011. p. 180- 193.

GOMES, Alexandre. OLIVEIRA, Ana Amélia. A construção social da memória e o processo de ressignificação dos objetos no espaço museológico. **Museologia e Patrimônio**, v.3 n.2, 2010, PPG-PMUS Unirio | MAST. P. 42-54. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/136/134&gws_rd=cr&ei=apArVtHwG8XJeoHKoKAC. > Acesso em: 24 ago.2015.

HALL, Stuart. As culturas Nacionais como Comunidades Imaginadas. In: **A Identidade cultural na pós Modernidade**. Rio de Janeiro: DPEA, 2006.

HERNANDEZ, Francisca. **Manual de museologia**. Madrid- Espanha, Ed. Síntesis. 2001.

HOBBSAWM, Eric J. **Nações e nacionalismo desde 1870**. Paz e Terra. Rio de Janeiro, 1990.

KÖPTCKE, Luciana Sepúlveda. Público, o X da questão? A construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil. In: **Museologia & Interdisciplinaridade - Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Informação da Universidade de Brasília**, v. 1, n. 1, p. 209-235, 2012. Disponível em: < <http://www.red.unb.br/index.php/museologia/article/view/6854/5522>> Acesso em: 17 jun. 2015

_____. O Museu, um ator sui generis na construção do campo científico e da nacionalidade no Brasil do século XIX. In: **História, ciência, saúde-Manguinhos** v.11 n.1 Rio de Janeiro jan./abr. 2004. Disponível em: PORTAL CAPES. Acesso em 17 jun. 2015.

_____. Observar a Experiencia Museal: Uma prática dialógica? In: **Cadernos Museu da Vida**. Coordenação de Educação em Ciências do Museu da Vida. 2003. p. 5-22

KOPTCKE, L.S. CAZELLI, Sibebe. LIMA, José Matias. Os museus e seus visitantes: uma análise do perfil dos públicos dos museus do Rio de Janeiro e Niterói. In: **Museus, coleções e patrimônios: Narrativas polifônicas**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº31. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: **História e memória**. 4 ed. Campinas: Unicamp, 1996.

MENESES, Ulpiano Bezerra Toledo de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**. São Paulo, v.1, p. 207-222. 1993.

MOURA, Allana Barcelos. **Públicos espontâneos no museu universitário de arte-um estudo sobre a relação dialógica em uma exposição**. Tese. Uberlândia- MG. 2012.

MUSEU DO PANTEÃO DA PÁTRIA. **Centro cultural dos três poderes**. Brasília, DF, [201_].

NORA, Pierre. “Entre Memória e História: a problemática dos lugares”, In: **Projeto História**. São Paulo: PUC, n. 10, pp. 07-28, dezembro de 1993.

PANTEÃO DA PÁTRIA. Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal. Disponível em: <<http://www.cultura.df.gov.br/panteao-da-patria.html>> Acesso em: 14 jun. 2015.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento silencio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1987, p. 3-15.

SALIBA, Elias Thomé. A sombra do imortal: reflexões sobre a nação e a memória. **Anais do Museu Paulista**. vol. 4 no.1 São Paulo. 1996.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. O Papel dos museus na construção de “uma identidade nacional”. **Anais do Museu Histórico Nacional**. Vol. XXX, Rio de Janeiro, 1996, p. 21-36.

SANTOS, Myrian S. **A escrita do passado em museus históricos**. Granmond. Rio de Janeiro. 2006. p. 41- 54.

SENADO FEDERAL. Lei nº 11.597, 29 de novembro de 2007.

_____. Projeto de lei nº 99, de 2005.

[Type text]

_____. Projeto de lei 2022-A/2003.

_____. Lei nº 11.597, 29 de novembro de 2007.

_____. Projeto de lei nº 99, de 2005.

_____. Projeto de lei 2022-A/2003.

VALENTIM, Renata. TRINDADE, Zeide. **Sobre memória, representação e identidade social:** alguns aspectos teóricos. Revista Polis e Psique, v. 1, n. 2, 2011. p. 60-72.

VILATTE, Jean-Christophe. **Le texte au musée.** Laboratoire Culture & Communication. Université d'Avignon. 2007.

ANEXO 1

Anexos

Magnetoscópio

São Paulo, 22 de março de 2013

Subsecretaria do Patrimônio Cultural da Secretaria de Cultura do DF

Por meio dessa carta formalizamos o comprometimento da Magnetoscópio Produções Ltda. no desenvolvimento da exposição *Panteão da Pátria Tancredo Neves*. A exposição é de caráter permanente e parte da premissa de se criar uma narrativa para a vida desse expoente político brasileiro, sua trajetória e suas habilidades singulares.

A exposição abrangerá os materiais que já integraram a exposição itinerante "Tancredo Neves", e é composta por vídeos, objetos, notícias e documentos que apresentam ao público a história e o universo de Tancredo.

A estrutura da narrativa e distribuição de conteúdos pode ser verificada no projeto enviado junto com esse documento.

A data inaugural proposta para o projeto é 15 de junho de 2013.

Colocamo-nos à disposição para quaisquer esclarecimentos.

Atenciosamente,



Marcello Dantas - Diretor

Magnetoscópio Produções Ltda
CNPJ 07.647.467/0001-77 CCM 4.480.520-9
Rua Cônego Eugênio Leite, 933 – cj. 84
Pinheiros CEP 05414-012 São Paulo – SP
www.magnetoscopio.com.br

ANEXO 2

Heróis nacionais (Legislação que os regulamenta como heróis)

LEI Nº 10.796, DE 5 DE DEZEMBRO DE 2003 Inscreve o nome de Joaquim Marques Lisboa, o Marquês de Tamandaré, no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI Nº 10.641, DE 28 DE JANEIRO DE 2003 Inscreve o nome de Luís Alves de Lima e Silva, o Duque de Caxias, no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI Nº 10.440, DE 2 DE MAIO DE 2002. Inscreve o nome de Plácido de Castro no Livro dos Heróis da Pátria

LEI Nº 10.952, DE 22 DE SETEMBRO DE 2004 Inscreve o nome de Chico Mendes no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI Nº 7.919, DE 11 DE DEZEMBRO DE 1989 Inscreve os nomes de Tiradentes e Deodoro da Fonseca no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI Nº 9.828, DE 30 DE AGOSTO DE 1999 3 Inscreve o nome de D. Pedro I no Livro dos Heróis da Pátria

LEI Nº 9.315, DE 20 DE NOVEMBRO DE 1996 Inscreve o nome de Zumbi dos Palmares no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI Nº 11.120, DE 25 DE MAIO DE 2005. Inscreve o nome do Almirante Barroso no Livro dos Heróis da Pátria

LEI Nº 11.298, DE 9 DE MAIO DE 2006. Inscreve o nome do Marechal-do-Ar Alberto Santos Dumont, o Pai da Aviação, no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI Nº 11.135, DE 19 DE JULHO DE 2005. Inscreve o nome de José Bonifácio de Andrada e Silva no Livro dos Heróis da Pátria

LEI Nº 11.528, DE 11 DE OUTUBRO DE 2007. Inscreve o nome de Frei Caneca no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI Nº 11.680, DE 27 MAIO DE 2008. Inscreve o nome do Marechal Osorio no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI Nº 11.863, DE 15 DE DEZEMBRO DE 2008. Inscreve o nome de Ildefonso Pereira Correia, o Barão de Serro Azul, no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI Nº 11.932, DE 24 DE ABRIL DE 2009. Inscreve o nome de Antônio de Sampaio, o Brigadeiro Sampaio, no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI Nº 12.032, DE 21 DE SETEMBRO DE 2009. Inscreve o nome de Sepé Tiaraju no Livro dos Heróis da Pátria

Lei n.º 12.105, de 2 de dezembro de 2009. Inscreve o nome de Anna Nery no Livro dos Heróis da Pátria

LEI Nº 12.391, DE 4 DE MARÇO DE 2011. Inscreve no Livro dos Heróis da Pátria os nomes dos heróis da “Revolta dos Búzios” João de Deus do Nascimento, Lucas Dantas de Amorim Torres, Manuel Faustino Santos Lira e Luís Gonzaga das Virgens e Veiga

LEI Nº 12.615, DE 30 DE ABRIL DE 2012 Inscreve o nome de Anita Garibaldi - Ana Maria de Jesus Ribeiro - no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI Nº 12.701, DE 6 DE AGOSTO DE 2012. Inscreve os nomes de Francisco Barreto de Menezes, João Fernandes Vieira, André Vidal de Negreiros, Henrique Dias, Antônio Filipe Camarão e Antônio Dias Cardoso no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI Nº 12.502, DE 11 DE OUTUBRO DE 2011 Inscreve o nome do Barão do Rio Branco no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI Nº 13.056, DE 22 DE DEZEMBRO DE 2014. Inscreve o nome de Bárbara Pereira de Alencar no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI Nº 13.141, DE 30 DE JUNHO DE 2015. Inscreve o nome de Cândido Mariano da Silva Rondon, o Marechal Rondon, no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI Nº 12.988, DE 2 JUNHO DE 2014 Inscreve o nome de Joaquim Aurélio Barreto Nabuco de Araújo no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI Nº 12.488, DE 15 DE SETEMBRO DE 2011. Inscreve o nome de Domingos Martins no Livro dos Heróis da Pátria

LEI Nº 12.284, DE 5 DE JULHO DE 2010. Inscreve o nome do Padre José de Anchieta no Livro dos Heróis da Pátria

[Type text]

LEI Nº 12.614, DE 27 DE ABRIL DE 2012 Dispõe sobre a inscrição do nome do Padre Roberto Landell de Moura no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI Nº 12.283, DE 5 DE JULHO DE 2010. Inscreve o nome do jornalista José Hipólito da Costa Furtado de Mendonça no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI Nº 12.326, DE 15 DE SETEMBRO DE 2010. Inscreve o nome de Getúlio Dornelles Vargas no Livro dos Heróis da Pátria

LEI Nº 12.455, DE 26 DE JULHO DE 2011 Inscreve o nome de Heitor Villa-Lobos no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI Nº 12.430, DE 20 DE JUNHO DE 2011. Inscrevem os nomes de Martins, Miragaia, Dráuzio e Camargo (MMDC), heróis paulistas da Revolução Constitucionalista de 1932, no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI Nº 12.446, DE 15 DE JULHO DE 2011 Inscreve o nome de Júlio Cezar Ribeiro de Souza no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI Nº 13.162, DE 9 DE SETEMBRO DE 2015. Inscreve o nome de Rui Barbosa de Oliveira no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI Nº 12.447, DE 15 DE JULHO DE 2011 Inscreve o nome do grupo Seringueiros Soldados da Borracha no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI Nº 12.488, DE 15 DE SETEMBRO DE 2011. Inscreve o nome de Domingos Martins no Livro dos Heróis da Pátria.

LEI Nº 13.056, DE 22 DE DEZEMBRO DE 2014. Inscreve o nome de Bárbara Pereira de Alencar no Livro dos Heróis da Pátria

PROJETO DE LEI DO SENADO Nº 565, DE 2009 Inscreve os nomes de Francisco Barreto de Menezes, João Fernandes Vieira, André Vidal de Negreiros, Henrique Dias, Felipe Camarão e Antônio Dias Cardoso, no Livro dos Heróis da Pátria.

ANEXO 3

Modelo do questionário aplicado:

Este questionário serve de instrumento para trabalho de conclusão de curso da Universidade de Brasília, no curso de Museologia. Não é subordinado a este museu e se propõe a conhecer a opinião das pessoas quando visitam este local. As informações adquiridas são para uso acadêmico e colaboração com a pesquisa.

Questionário

1. Idade:

- ☐ 15 a 20 anos
- ☐ 20 a 30 anos
- ☐ 30 a 40 anos
- ☐ 40 a 50 anos
- ☐ 50 a 60 anos
- ☐ 60 anos ou mais

2. Sexo:

- ☐ Feminino
- ☐ Masculino

3. Nível de escolaridade:

- ☐ Ensino fundamental completo
- ☐ Ensino Médio incompleto
- ☐ Ensino Médio completo
- ☐ Ensino Superior incompleto
- ☐ Ensino Superior completo

4. Cidade em que reside:

5. Em sua opinião, quais elementos esta exposição quer destacar ao visitante?

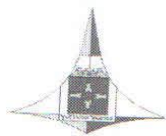
6. Sendo brasileiro, você diria que se sente representado ao visitar essa exposição? Por quê?

7. Qual sua opinião geral sobre a exposição?

Obrigada pela participação!

ANEXO 4

Índice de visitação no Centro cultural três poderes em 2014²⁹:



folha 1 de 6

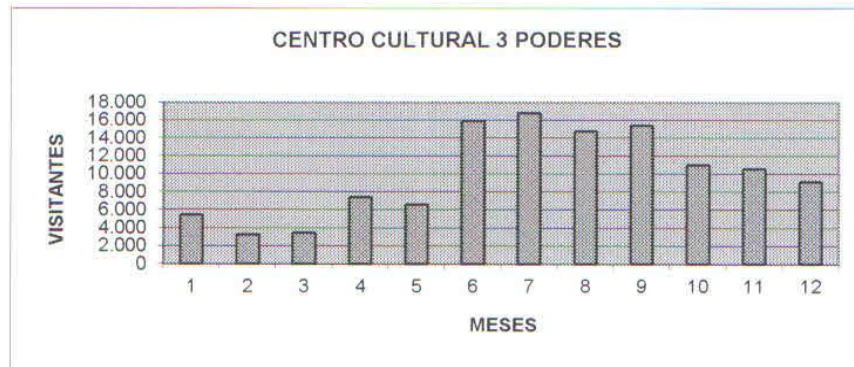
CENTRO CULTURAL 3 PODERES
Panteão da Pátria / Espaço Lúcio Costa / Museu da Cidade
Estatística de visitação
ANO DE 2014

	Panteão Pátria		Esp Lúcio Costa		Museu Cidade		TOTAL
	visitantes	dias	visitantes	dias	visitantes	dias	
JANEIRO	4.914	26	0	0	532	26	5.446
FEVEREIRO	2.595	20	0	0	695	24	3.290
MARÇO	2.540	18	0	0	926	24	3.466
ABRIL	6.410	26	0	0	1.011	26	7.421
MAIO	6.042	27	0	0	552	13	6.594
JUNHO	8.352	28	6.465	20	1.126	20	15.943
JULHO	7.917	28	7.299	28	1.633	28	16.849
AGOSTO	4.406	27	9.320	27	1.053	27	14.779
SETEMBRO	4.037	25	10.474	25	890	25	15.401
OUTUBRO	3.306	29	7.008	29	708	29	11.022
NOVEMBRO	3.649	28	5.746	29	1.175	29	10.570
DEZEMBRO	3.009	22	5.265	28	897	28	9.171
ACUMULADO	57.177	304	51.577	186	11.198	299	119.952
Percentual	47,67%		43,00%		9,34%		100%
Média / mês	4.765	25	4.298	16	933	25	

²⁹ Documentos de índice de visitação no CCTP (1014/ 2015) extraídos na própria administração do museu.

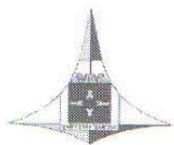
[Type text]

folha 2 de 6



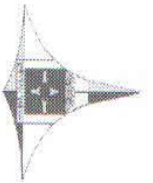
Índice de visitantes no ano de 2015 (janeiro a julho):

folha 1 de 6



CENTRO CULTURAL 3 PODERES
Panteão da Pátria / Espaço Lúcio Costa / Museu da Cidade
Estatística de visitação
ANO DE 2015

	Panteão Pátria		Esp Lúcio Costa		Museu Cidade		TOTAL
	visitantes	dias	visitantes	dias	visitantes	dias	visitantes
JANEIRO	3.525	25	6.015	28	881	28	10.421
FEVEREIRO	3.232	28	3.764	27	852	27	7.848
MARÇO	2.349	22	3.458	22	595	22	6.402
ABRIL	4.070	25	14.355	25	1.216	25	19.641
MAIO	3.970	27	9.854	27	910	27	14.734
JUNHO	2.533	22	7.054	22	671	22	10.258
JULHO	4.621	27	10.324	27	1.243	27	16.188
AGOSTO							
SETEMBRO							
OUTUBRO							
NOVEMBRO							
DEZEMBRO							
ACUMULADO	24.300	176	54.824	178	6.368	178	85.492
Percentual	28,42%		64,13%		7,45%		100%
Média / mês	3.471	25	7.832	25	910	25	



PANTEÃO DA PÁTRIA

	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ	ACUMULADO
Distrito Federal	827	865	533	1.159	823	585	1.058						5.840
Outros Estados	2.437	2.041	1.524	2.416	1.798	1.500	3.044						14.760
Exterior	261	336	292	227	202	134	247						1.689
Estudantes	0	0	0	268	1.147	314	272						2.001
TOTAL	3.525	3.232	2.349	4.070	3.970	2.533	4.621	0	0	0	0	0	24.300

ESPAÇO LÚCIO COSTA

	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ	ACUMULADO
Distrito Federal	1.189	778	460	1.315	1.219	947	1.527						7.435
Outros Estados	4.036	2.516	2.072	4.705	4.546	4.246	7.445						29.566
Exterior	790	470	445	393	434	467	852						3.851
Estudantes	0	0	481	7.942	3.655	1.394	500						13.972
TOTAL	6.015	3.764	3.458	14.355	9.854	7.054	10.324	0	0	0	0	0	54.824

MUSEU DA CIDADE

	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ	ACUMULADO
Distrito Federal	164	199	86	389	164	137	152						1.291
Outros Estados	666	596	383	472	322	389	780						3.608
Exterior	51	57	126	94	46	57	51						482
Estudantes	0	0	0	261	378	88	260						987
TOTAL	881	852	595	1.216	910	671	1.243	0	0	0	0	0	6.368

CENTRO CULTURAL 3 PODERES

	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ	ACUMULADO
Distrito Federal	2.180	1.832	1.079	2.863	2.206	1.669	2.737	0	0	0	0	0	14.566
Outros Estados	7.139	5.153	3.979	7.393	6.666	6.135	11.269	0	0	0	0	0	47.934
Exterior	1.102	863	863	714	682	658	1.150	0	0	0	0	0	6.032
Estudantes	0	0	481	8.471	5.180	1.796	1.032	0	0	0	0	0	16.960
TOTAL	10.421	7.848	6.402	19.641	14.734	10.258	16.188	0	0	0	0	0	85.492

CENTRO CULTURAL 3 PODERES ESTATÍSTICA DE VISITAÇÃO ANO DE 2015



ANEXO 5

Carta de apresentação:

**Universidade de Brasília**Faculdade de Ciência da Informação
Curso de Museologia

Brasília, 12 de agosto de 2015

Prezado Senhor,

Sirvo-me da presente para apresentar Verônica Abreu, aluna deste Curso de Graduação em Museologia que, no momento, se dedica a desenvolver Trabalho de Conclusão de Curso sobre estudos de público no Panteão da Pátria.

Sendo assim, muito apreciaria se pudesse contribuir com o desenvolvimento de seu trabalho de pesquisa no que se refere a fornecer as informações necessárias para o andamento de seu trabalho

No mais, coloco-me à disposição para quaisquer esclarecimentos,

Atenciosamente,


Prof.ª Dr.ª Ana Lúcia de Abreu Gomes
Coordenadora do Curso de Museologia/FCI/UnB
Metrícula: 1087374
FCI/UnB